Т. П. ЧАГОВЕЦ

СЛОВАРЬ ТЕРМИНОВ ПО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМУ ИСКУССТВУ

живопись графика скульптура

Издание восьмое, стереотипное

ДОПУЩЕНО
УМО по направлениям педагогического образования в качестве учебного пособия для студентов вузов, обучающихся по направлению 050600 — «Художественное образование»

ЛАНЬ
ПЛАНЕТА МУЗЫКИ®
MUSIC PLANET

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ • МОСКВА • КРАСНОДАР

УДК 75
ББК 85.1

Ч 12 **Чаговец Т. П.** Словарь терминов по изобразительному искусству. Живопись. Графика. Скульптура: учебное пособие / Т. П. Чаговец. — 8-е изд., стер. — Санкт-Петербург: Лань: ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2024. — 176 с. — Текст: непосредственный.

ISBN 978-5-507-48854-4 (Изд-во «Лань»)
ISBN 978-5-4495-2951-0 (Изд-во «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»)

«Словарь терминов по изобразительному искусству. Живопись. Графика. Скульптура» включает более четырехсот искусствоведческих терминов и понятий. Словарь снабжен иллюстрациями, которые расположены в определенной исторической последовательности и создают дополнительную возможность осознать развитие искусствоведческих понятий в исторической ретроспективе.

Словарь представляет собой ценный справочный материал по профессиональной терминологии и будет полезен студентам художественных учебных заведений, художникам, искусствоведам, а также всем, кто интересуется изобразительным искусством.

"Fine art terms dictionary. Painting. Graphic art. Plastic art" includes more than 400 fine art terms and notions. The dictionary is supplied with the illustrations, which are arranged in a certain historical sequence and give an additional opportunity to realize the development of the fine art notions in the historical observation.

The dictionary is a valuable reference material in professional terminology and it is going to be useful for the students of art academies, painters, fine art experts and all, who are interested in fine art.

Рецензенты:

С. С. ЕРШОВА — кандидат искусствоведения, доцент кафедры художественного образования и музейной педагогики РГПУ им. А. И. Герцена;
М. Ю. ШМЕЛЕВА — кандидат исторических наук, доцент кафедры истории культуры Санкт-Петербургского государственного морского технического университета.

Фотографы:

Ю. А. Молодковец, С. В. Суетова, В. С. Теребенин, Л. Г. Хейфец.

Обложка:

А. Ю. ЛАПШИН

Абрис (*нем.* Abris — очерк, чертёж) — лаконичное, имеющее несколько значений линейное изображение. 1. Предварительное или обобщённое линейное очертание предмета в творческой практике *художника*. 2. Контурный *рисунок*, который делается тушью на специально подготовленной основе, желатиновой плёнке, проклеенной прозрачной бумаге (плюр) или кальке для переноса на литографский камень. Эта вспомогательная процедура необходима для более точного совмещения элементов изображения с нескольких камней при создании цветной литографии. Абрисом как художественным приемом виртуозно пользовались, например, Ж. Энгр, Ф. Толстой, А. Матисс, П. Пикассо, Д. Митрохин, Кузьмин. Абрис близок по смыслу контуру, *графье,* описи.

Автограф (от *греч.* autos — сам и grapho — пишу, рисую) — подпись художника на произведении, сделанная автором собственноручно. Весьма важное свидетельство при *атрибуции* памятника искусства, как и монограммы. В древних и средневековых культурах подписные произведения встречаются редко, а с эпохи Возрождения фамилии художников на их работах являются почти обязательным, как свидетельство авторства.

Автолитография (от *греч.* autos — сам, lithos — камень и grapho — пишу, рисую) — способ исполнения художественной литографии, при котором всю работу над печатной формой выполняет сам художник. Это позволяет

на всех этапах творческого процесса вносить изменения с учётом всей художественно-технологической специфики, в отличие от литографии, когда по авторскому рисунку, мастер осуществляет его перевод и печать. Автолитографии ценятся специалистами как *оригинальная графика*.

Автопортрет (от *греч.* autos — сам, *лат.* auctor — создатель, творец; *франц.* portrait — портрет) — разновидность *портретного жанра* в изобразительном искусстве, когда художник изображает самого себя, часто применяя зеркало. В автопортрете воплощается в разных аспектах и мере духовная «биография» мастера (Тинторетто, Рембрандт, Ван Гог, П. Пикассо, П. Корин, П. Филонов и мн. другие). Это всегда монолог художника «о времени и о себе» самого разного свойства: исповеди, декларации, насмешки, торжественного утверждения или спокойного повествования, поэтической метафоры, иносказания и т. д. Художник часто создаёт автопортреты, так как он сам — самая удобная *модель*. Известны упоминания об античных автопортретах (Фидий), но как *жанр* возникает в эпоху Возрождения. Первоначально художник включает своё изображение в сюжетную композицию, а в XVI в. в европейском искусстве автопортрет обретает самоценность, в России — в XVIII столетии. В дальнейшем границы и грани смысла жанра расширяются, особенно в Новое и Новейшее время.

Ажур (*фр.* ajoure — просвечивающий) — художественный приём, основанный на свойстве просвечивающего материала, например, в технике литофании, когда *рельеф* создается в прозрачном *камне*, *алебастре*, *воске* и т. д. Изображение, в котором определяющим является ажурное решение, в том числе в резном орнаменте, когда его художественное качество может быть воспринято в основном на просвет или на другой по цвету или фактуре подкладке (холмогорская резьба на кости).

В *графике* — ажурный орнамент или тонко исполненное *каллиграфическое письмо* (арабская вязь). В широком значении — ажурная, значит, с ювелирной тщательностью, с мельчайшей проработкой деталей изготовленная творческая работа.

Акварель (*фр.* aguarelle, от *лат.* agua — вода) — *краска* и древняя техника, которая разводится водой, считающаяся пограничной между живописью и графикой. Связующее вещество акварели — *гуммиарабик*, иногда с добавлением мёда, а также декстрин, трагант или вишнёвый клей. Художественные преимущества акварели проистекают из её технических свойств. Она прозрачна, быстро высыхает, основой для неё является бумага, часто специальных сортов. Акварелью можно писать как многослойно, так и в один приём, в том числе и «по-сырому». В этом случае требуется очень быстрая работа с эффектом импровизации. Применяется как для подсвечивания рисунков, *печатной графики*, в сочетании с другими клеевыми техниками, так и как самоценная техника. Время расцвета акварели в Европе относится к XVIII в., совпадающее с упадком монументального искусства. Широко известны акварели братьев Лимбург, Губерта ван Эйка, Ж. Фуке, А. Дюрера, Д. Тёрнера, П. Соколова, К. Брюллова, Дж.-Э. М. Уистлера, А. Н. Бенуа, Н. Тырсы, А. Фонвизина, В. Конашевича.

Акватинта (*лат.* aqua — вода, tinta — цвет) — одна из основных манер, позволяющих создавать в *офорте* тональные решения самой разнообразной силы, формы и фактуры. Технически это достигается напылением на металл порошка канифоли, асфальтита или других кислотоупорных лаков перед травлением азотной кислотой. При подогревании порошок плавится таким образом, что образуется зернистая поверхность или так называемая сетка. Кислота разъедает поры между зёрнами, при печати получается равномерный тон. Повторные

травления, конечно, с применением лака, закрывающего светлые места, дают переходы тонов и глубокие тени. Художественный эффект акватинты напоминает рисунок *тушью* с отмывкой. Изобретателем акватинты считают французского художника Ж.-Б. Лепренса (1765). Эта техника редко применяется самостоятельно (Л. Дебюкер, Е. Кругликова, Г. Генрикссон), чаще — в сочетании с травленым штрихом (Ф. Гойя).

Акриловая краска — современная, обладающая многими положительными качествами техника живописи, пигмент связан эмульсией — синтетической массой, акрилом. В сыром виде он похож на молоко, а при высыхании становится прозрачным. Акрил в процессе живописного письма растворяется водой, а после завершения — не растворяется. Краска не выгорает и не тускнеет, сохнет в течение 30 минут, после чего можно вновь прокладывать следующий слой. Обладает повышенной цветовой звучностью. Этой технике подвластны и *лессировки*, и пастозная манера, а гелиевой акриловой пастой можно создавать цветовые рельефные композиции, пригодные для *монументальных* и декоративных работ. Акриловая краска изобретена чуть более полувека назад, нашла применение и в смешанных техниках, также её можно использовать в качестве грунта.

Аксессуар (*фр.* accessoire — побочный, дополнительный) — в произведении искусства деталь, какой-либо предмет, принадлежащий персонажу, являющиеся дополняющими или уточняющими основной смысл изображения. Например, колоски злаков и соломенная шляпка «пастушки» в портрете Е. Н. Лопухиной В. Боровиковского, наличие маски или веера у «маркиз» в картинах и акварелях К. Сомова, того же аксессуара в холсте «Девушка с веером» О. Ренуара. В отличие от атрибута, *аксессуар* не имеет, как правило, фиксированного аллегорического или символического значения, но

может обладать содержанием устойчивого характера, но чаще всего имеющий неповторимое художественное решение.

Аксонометрия (от *греч.* axcon — ось и metron — мера, измерение) — один из чертёжных методов изображения предметов с помощью параллельного проецирования его на одну плоскость проекцией вместе с осями прямоугольных координат, к которым этот предмет отнесен. Этот способ называют ещё *параллельной перспективой*, он позволяет наглядно характеризовать объёмные тела и их строения. Наряду с другими художественными приемами организации пространства аксонометрический принцип применялся в творчестве мастеров древних и канонических культур. Средневековый *иконописец* пользовался, например, аксонометрией для написания архитектуры, престолов и подножий.

Акцент (*лат.* accentus — ударение, выделение, подчёркивание). В изобразительном искусстве один из приёмов *композиции*, выделяющий какой-либо элемент художественной структуры разнообразными способами, в *живописи* и *графике* — *контрастом цвета*, света и *ритма,* масштабом или расположением персонажа, а также *атрибута* в изображённом пространстве произведения. В *скульптуре* акцентирование достигается особым характером движения, пропорциональным соотношением частей пластической композиции. Акцент может быть выражен *фактурой* и цветом скульптурного материала, художественным решением её поверхности, соотношением с *постаментом* и реальной средой, в которую помещён этот художественный объём.

Алла прима (*лат.* alla prima — с первого раза) — один из общепринятых в европейской традиции с XVIII в., способов письма в технике живописи в один слой или приём, то есть произведение пишется без предварительных

прописей и подмалевка. Художники, учитывая специфику живописного материала, например *фреску*, работая быстро, часто в течение одного дня или сеанса, демонстрировали либо способность к обобщению формы, либо подлинный артистизм. Алла прима в технике масляной живописи наиболее распространена в творческой практике европейских мастеров со второй половины XIX в., особенно после открытий импрессионистов, что сказалось не только на быстром темпе работы художников, но и на формировании весьма разнообразной рельефной *фактуры* их *холстов*. В классическом искусстве Китая и Японии художники также писали с «первого раза» тушью по шёлку или *бумаге*, выработав особые живописные приёмы.

Алебастр (*греч.* alabastros) — природный минерал, разновидность *гипса*, имеющий плотную, мелкозернистую структуру, а также обладающий различными оттенками желтовато-белого, розового, серого и оранжевого цветов. Из полупрозрачного, просвечивающего алебастра уже в Древнем Египте исполнялись статуи и статуэтки, преимущественно для погребального культа, в том числе в гробнице Тутанхамона. Он также применялся в античную эпоху и как поделочный материал для *рельефа* и круглой скульптуры, особенно был распространён в эллинистическую эпоху. Алебастр вновь приобрёл актуальность в классицизме и в эпоху модерна, иногда в виде имитации.

Аллегория (*греч.* allegoria — иносказание) — в изобразительном искусстве воплощение отвлечённых идей и понятий, но, в отличие от *символа*, имеет более определённый и распознаваемый смысл. Аллегория может выражаться в конкретных наглядных образах, иметь персонифицированный характер и с помощью *атрибутов* представлять различные понятия, такие как времена года, природные стихии, добродетели и пороки и т. д. Восприятие аллегории основано на истолковании

её двупланового смысла: глубинного и поверхностного, явного, например образ Правосудия — богиня Фемиды с весами в руках. Язык аллегории формируется в недрах мифологии, получает определенное содержание на основе религиозных *символов*, фольклора, классического искусства и постоянно развивается в художественном процессе и в настоящее время. Аллегория также — один из древнейших *жанров* скульптуры.

Альсекко (*ит.* al secco — по сухому) — живопись по сухой штукатурке, в отличие от *фрески*. Альсекко известна в изобразительном творчестве с древнего мира с применением клеевых красок животного и растительного происхождения. *Пигмент* смешивался с яйцом или другим клеящим связывающим, различным, в зависимости от сложившейся художественной практики и исторического этапа, а также географического региона. Альсекко часто использовалась как завершающая стадия в технике фрески для выполнения деталей и уточнения формы *темперой* в средневековье и в XV–XVII вв., в том числе писали лики святых в технике альсекко, добиваясь более выразительного и колористического решения.

Альфрейная техника (искаж. *ит.* al fresco — фреска) — профессиональный термин в малярной работе высшей квалификации. Имеет два значения: 1. Применяется для орнаментальной росписи стен по контурному рисунку, часто наносимому припорохом или по трафарету, клеевой или масляной краской. Достаточно часто мастера пользовались живописным приемом тональной растяжки, а также « из цвета в цвет». 2. Имитируется живописным способом различные декоративные и поделочные материалы: мрамор, малахит и т. д. Альфрейная техника известна в искусстве Древнего мира, античные мастера использовали этот прием в декоративной живописи интерьеров дворцов и жилых интерьеров.

Анатомия пластическая (*греч.* anatome — рассечение) — один из разделов анатомии, знание которой необходимо художнику, так как изучаются пластика, внешние формы и пропорциональные соотношения фигуры человека, строения животных и насекомых. Пластическая анатомия включает в себя главные представления о скелете, кожном покрове, мышечном составе, в их функциональной совокупности, как человека, так и животного. Художник должен не только обладать этими знаниями, но и анализировать характер и механизм движения. Пластическая анатомия как область научного познания становится актуальной с эпохи Возрождения и в дальнейшем обязательной учебной дисциплиной в профессиональном образовании художников. Показательными в этом плане являются анатомические рисунки Леонардо да Винчи, Микеланджело, А. Дюрера, анатомические атласы и таблицы, издаваемые для начинающих и зрелых мастеров.

Анималистический жанр (от *лат.* animal — животное) — изображения животных в графике, скульптуре и живописи. В культуре древнего мира мифологический образ животного занимал важнейшее место. В Китае с эпохи Тан (VIII в.) и Сун (XIII в.) был весьма распространён анималистический жанр, в котором традиционно воплощается религиозно пантеистическое мировидение. В средневековой Западной Европе мотивы изображения животного в искусстве носили по преимуществу символический характер. С эпохи Возрождения мастера, художественно осваивая земной мир, стали создавать образы животных с натуры. В XVII в. анималистический жанр выделился из жанра *натюрморта, пейзажа* как самостоятельный, в дальнейшем проходя свой путь развития, то скрещиваясь, то отстраняясь от других жанров. Известные мастера анималисты: И Юаньцзи (XI в.), Му Ци (XIII в.), Чжу Чжаньцзи (XV в.), П. Поттер (XVII в.), А. Бари,

П. Клодт (XIX в.), Е. Лансере, В. Ватагин, И. Ефимов, Ф. Помпон (XX в.).

Антиквар, антиквариат (от *лат.* antiguarius — древний, старинный). Антиквар — это любитель, собиратель и торговец старинными предметами: картинами, предметами быта, книгами и т. д., имеющими культурно-историческую ценность. Принадлежность к антиквариату определяется возрастом, как правило, не менее 50 лет, а также особыми качествами — уникальностью, раритентностью, малотиражностью или единичностью экземпляра. Учитывается стоимость или художественная обработка материала, в том числе и драгоценного. Антиквариат — это ещё и история вещи, её принадлежность к определённой эпохе, стилю, какому-либо знаменитому лицу и другие приметы её исторической, культурной значимости. Продажей антиквариата занимаются и государственные учреждения, и частные лица, являющиеся достаточно заметным сегментом на художественном рынке.

Антураж (*фр.* entourage — окружение, среда) — в *живописи*, *графике* и *скульптуре* изображение или обозначение места действия. Включает в себя понятие художественного решения интерьера и внешней среды, но существует небольшое различие. Антураж в определённой мере связан с театральной средой, поэтому и в изобразительном искусстве имеет более «постановочный», сочинённый характер. Чаще всего этот термин применяется для характеристики произведений жанра пасторали, театрального портрета или в собственно *театрально-декорационном искусстве*.

Анфас (*фр.* en face, буквально — в лицо) — в произведениях изобразительного искусства расположение персонажа лицом к зрителю. В культуре древних цивилизаций и в средние века фронтальность применялась

как один из художественных способов воплощения торжественного предстояния или вечного бытия мифологических персонажей, героев, богов и святых. В парадных и камерных портретах, например, прием в анфас использовался художниками в контрастных смысловых значениях: от монументально-величавого до интимно-доверительного. (Г. Гольбейн «Французские послы Жан де Динтевиль и Жорж де Сельва», 1533; А. Дюрер «Автопортрет», 1500; Ф. Хальс «Девушка с креветками», О. А. Кипренский «Автопортрет», 1828; М. А. Врубель «Портрет Ф. А. Усольцева», 1904).

Аппликация (*фр.* application, от *лат.* application — прикладывание) — один из художественных приемов, состоящий из накладывания, прикрепления при помощи клея или пришивания на изобразительную основу любых разноцветных материалов: бумаги, ткани, войлока, металлической фольги, пластика и др. Аппликация известна с древнейших времён (предметы из Пазырыкского кургана), её охотно применяют мастера декоративно-прикладного искусства, например, в изготовлении текстильных панно и художники-*силуэтисты*. Часто этим аппликационным способом пользуются в учебных целях. В XX–XXI вв. становится одним из приёмов в изобразительном творчестве. Образцом художественно уникальных аппликаций являются в том числе произведения А. Матисса.

Арт-дилер (*англ.* art — искусство и dealer — торговец, агент) — действующий в современных условиях художественного рынка покупатель и продавец произведений искусства. В отличие от галериста и *маршана*, арт-дилер в результате торговых сделок рассчитывает, прежде всего, на материальную выгоду, занимаясь, например, поисками «нужного» покупателя или приобретая произведения искусства оптом для дальнейшей реализации в розницу. Он приобретает произведения

искусства у авторов или через галереи и салоны, его помощь в условиях весьма разнообразных художественных форм и тенденций равно необходима покупателю и художнику. Деятельность арт-дилера может организовываться как индивидуальная, причём не всегда официальная, так и государственная. В Америке, например, существует дилерская ассоциация с четко прописанными профессиональными и этическими требованиями.

Арт-эксперт (*англ.* art expert, от art — искусство и expert — опытный, знающий) — специалист, как правило, искусствовед или культуролог, который после изучения, атрибуции оценивает художественные достоинства произведения искусства. Он определяет принадлежность определённому автору, школе, художественному стилю, направлению или методу, а также уникальность или иные отличительные качества предмета искусства. В художественном процессе XX–XXI вв. в связи с новыми условиями, в сравнении с предшествующими столетиями, функционирования художественного рынка, арт-эксперт сотрудничает, как правило, с *арт-дилерами* и менеджером художника. В традиционной и классической культуре *экспертизу* произведений искусства могли осуществлять и сами *художники*, знатоки, *антиквары*, коллекционеры и *меценаты* и другие люди, обладающие знаниями в области истории искусства, эрудицией и профессиональной интуицией.

Архетип (от *греч.* arche — начало и typos — образ) — прообраз, первоначальная идея. В каноническом изобразительном искусстве, главным образом, в христианском сформировалось представление о всеобщем первообразе — Боге. В религиозной, в том числе иконописной практике — это восхождение от образа к первообразу, которыми, согласно сакральной иерархии,

является и священное событие, и надмирный облик святого. Суждение о недостижимости постижения архетипа и духовной устремленности к его познанию теоретически обосновали отцы церкви IV–VI вв. Основанием для их позиции в том числе послужили философские идеи Платона, Августина и др. В более узком значении это изображение архетипических геометрических фигур, например круга с вписанными в него крестами, ромбами, квадратами, приобретшие в художественной практике символическое значение.

Ассист (от *лат.* assistere — появляться, помогать, поддерживать) — в *иконописи* и *книжной миниатюре* линии, лучи или орнаментальные мотивы, нанесённые листовым или творёным *золотом* поверх красочного слоя, на волосы одеяния Христа, Ангелов и Богоматери. Ассист символизирует сияние Света как знак Божественного присутствия. В отличие от белильных пробелов, означающих отсветы Божественного света на материи, ассист являет сам Божественный свет, воплощённый, «овеществлённый, появившийся как бы непосредственно, открыто. Ассист, всегда превышающий все краски по своей интенсивности, наносился часто не по форме изображения, что придавало ему ещё большую “невещественность”».

Ателье (*фр.* atelier — мастерская) — специально оборудованное помещение для творческой или ремесленной работы художника, синонимы — студия, мастерская. Для живописца необходим *мольберт* и *краски*, для скульптора — *станок* и пластический материал, для графика — оборудование для *печатной* и *уникальной графики*, а для всех них — наличие *инструментария, модели, реквизита*. Обязательным условием для творческой работы является хорошее естественное освещение. В ателье возникает особая атмосфера, среда, позволяющая их владельцу ощущать себя органично,

что находит воплощение в его произведениях. Для художника XX, а особенно XXI в. в связи с новыми видами и формами искусства (перфомансы, инсталляции, акции) меняются параметры, масштабы, оборудование мастерской, отныне это могут быть ангары, бывшие производственные помещения, открытые пространства и т. д.

Атрибут (от *лат.* attribuo — наделяю) — устойчивый, сформировавшийся в результате культурно-художественной практики (традиции) признак, принадлежащий мифологическому или религиозному персонажу, свидетельствующий о его назначении, воплощённый в его облике, предмете, символически или аллегорически обозначая сущность этого персонажа. Такие атрибуты, как «анх» («египетский крест», символизирующий вечную жизнь) у Осириса, весы и повязка на глазах у Фемиды, гроздь винограда или чаша с вином у Диониса, лира у Аполлона, свиток или ключи у апостола Петра, зерцало и посох у Ангелов, становятся часто узнаваемым символом, сохраняющим некое «зерно смысла» в искусстве нового и новейшего времени. Существует более узкое представление об атрибутах разных видов деятельности, получивших свое жанровое предназначение в эпоху Просвещения (в натюрмортах с атрибутами искусства, науки и музыки Ж.-С. Шардена).

Атрибуция (*лат.* attribution — приписывание) — установление авторства или принадлежности определённой художественной традиции, школы, метода, стиля или направления художественного памятника. До конца XIX в. атрибуция произведения искусства основывалась на основе знаточества и профессиональных знаний специалистов. В дальнейшем атрибуция проводилась с опорой на стилистический и иконографический методы исследования. В настоящее

время применяется комплексное изучение, сочетающее выше названные способы с использованием физико-химического анализа всей материальной структуры произведения.

Аукцион (*лат.* auctio — продажа с публичных торгов) — открытая торговля произведениями искусства, осуществляемая на конкурсной основе, которая выстраивается по «английскому» или «голландскому» типу. Специфика таких торгов состоит в том, что ценообразование имеет достаточно сложный и динамичный характер, зависящий от многих факторов, к тому же всегда трудно соотнести художественную ценность с реальной стоимостью произведения искусства. Важнейшим условием работы аукциона является профессиональная экспертиза, проводимая искусствоведами. Одни из самых известных старейших (XVIII в.) аукционных домов, такие как «Сотбис», «Кристис», ныне имеющие новых владельцев, осуществляют продажу по устоявшимся правилам с выдачей сертификата на приобретаемое произведение. Известны и другие аукционные дома: «Друо» во Франции, «Хуго Рюф», «Вайнер» в Германии, «Габсбург» в Швейцарии.

Афиша (*фр.* affiche — объявление) — одна из разновидностей графического искусства — это изображение и текст, в котором сообщается о каком-либо событии, в том числе и в культурной жизни. Интенсивное развитие афиши как самостоятельной области искусства со своими художественными особенностями начинается в XIX в., хотя его истоки можно обнаружить в античной культуре. Афиши до определённого времени и для частных или локальных мероприятий изготовлялись вручную, а в связи с изобретением печатной техники приобрели, особенно хромолитографии, более распространённый характер. Афиши, созданные Ж. Шере, А. Тулуз-Лотрек, А. Муха, свидетельствуют не только

о художественной жизни, но и об определённых стилевых тенденциях в искусстве, становятся впоследствии предметом коллекционирования и изучения.

Ахроматический цвет (*греч.* achromatos — бесцветный, неокрашенный, от chroma — цвет) — понятие, применяемое в творческой практике художников, в полиграфии, а также в современных компьютерных технологиях. Ахроматические цвета характеризуются как нейтральные, обычно называют «белый», «серый», «чёрный» и их разнообразные производные от смешивания, но без малейших оттенков (голубоватых, желтоватых и т. д.). Термин введён американской комиссией по колометрии в 1922 г. для обозначения этого ряда цветов. В живописном творчестве крайне редко можно встретить их применение в «чистом виде». Используются в *подмалевке*, в *корпусном слое* многостадийной техники, *гризайли, монохромном способе* письма. А *графики*, напротив, многообразно используют возможности ахроматического цвета.

Аэрография (*фр.* aerograhpe, от *греч.* aer — воздух и grapho — пишу) — техника изобразительного искусства с помощью аэрографа — прибора, распыляющего краску сжатым воздухом. Применяется для декорирования скульптурных и керамических произведений, создания живописных, графических работ, часто через трафарет. Наибольшее распространение аэрография получила в дизайне самого широкого спектра и граффити. Первый механический аэрограф был изобретён промышленником Ф. С. Стенли в 1876 г., усовершенствовали этот инструмент ювелир Э. Пилер, врачи Ч. Бердик и др., создав распылитель двойного действия. Напыление аэрографом может наноситься как локальной краской, так и с тончайшими тональными переходами на любой грунтованной основе с соответствующей ей составу краски.

Багет (*фр.* baguette, от *ит.* baccehetta, *лат.* baculum — палочка, прут) — планка или рейка, традиционно из дерева, но в настоящее время из различных, в том числе синтетических материалов, имеющие рельефную поверхность, профиль из которого делаются рамы для картин или панно. В эпоху Возрождения художники часто продумывали профиль или рельефное изображение на багете для своих произведений (Рафаэль «Мадонна Конестабиле»). Основа багета в соответствии с различными историческими стилями дополнялась либо пышной резьбой (барокко), либо строгим орнаментальным декором (классицизм) или оригинальным авторским решением. Багет разного профиля, как правило, высокого в XIX в., более низкого — в XX в., мог декорироваться гипсовой лепниной, его тонировали, красили или золотили.

Барельеф (*фр.* bas-relief — низкий рельеф) — скульптурное изображение, которое выступает от основы не более чем наполовину своего объёма. Выполняется из разных материалов: *металла*, *камня*, *дерева*, *стука*, *кости*, *воска*, *глины*, соответственно — методом литья, высекания, лепки. Применяется в наружном декоративном убранстве и интерьерах храмов, дворцов, общественных и жилых сооружениях во фризовых или иных композициях, на стелах, колоннах с древнего этапа развития искусства по настоящее время. В этом случае его художественное решение соотнесено с архитектурным образом. Шедевры барельефного искусства: метопы фриза Парфенона (V в. до н. э.) на Акрополе, мраморный рельеф «Мадонна Пацци» Донателло (XV в.), *бронзовый рельеф пьедестала* Александровской колонны (начало XIX в.) в Санкт-Петербурге.

Басма (*тюрк.* байка, пайцза — отпечаток) — басменное тиснение, разновидность ювелирной и скульптурной техники, которую применяли преимущественно

в средневековой Руси для имитации *чеканки* или скани. Изготавливали басму ручным способом, применяя литую медную или деревянную основу с рельефным изображением, чаще всего орнаментального характера. Тиснение осуществлялось при помощи свинцовой подушки, которой покрывалась золотая или серебряная тонкая пластина и накладывалась на матрицу. Деревянным молотком через свинцовую прокладку вгоняли листочки драгоценного металла в рельеф. Басманная техника позволяет экономить драгоценный металл, применялась при декорировании окладов икон, киотов, церковных книг и других предметов или элементов убранства храмов.

Батальная живопись (от *фр.* bataille — сражение, битва) — разновидность *исторического жанра,* воплощающая военные сцены, триумфы, битвы и эпизоды военной жизни. В древних цивилизациях, в культуре античности и средневековья были известны изображения баталий и побед. Начиная с XVI в., батальный жанр более активно входит в художественную практику. Художник в зримой достоверной форме возвеличивает мифологических и библейских героев или современных художнику правителей, воинов, изображая различные сражения. Реальные военные события с XVII в. по настоящее время находят воплощение в творчестве баталистов, но в зависимости от смысловых акцентов в этих произведениях, их можно отнести к историческому жанру. Среди баталистов можно назвать М. Ломоносова, Ф. Гойю, А. Гро, Ф. А. Рубо, А. Верещагина, М. Грекова, А. Дейнека.

Бетон (*фр.* beton, от *лат.* bitumen — горная смола) — строительный материал, который стал применяться и в скульптурном творчестве. Он представляет собой смесь из цемента или битума и в разных пропорциях гравия, щебня, песка. Для достижения вязкости

и декоративных качеств в последнее десятилетие к цементу добавляются полимеры, в том числе акрил и пигменты (арт-бетон). Произведения из бетона создаются методом отливки с помощью силиконовых форм и высекания по затвердевшей массе. Применяется практически для всех видов скульптуры и с соответствующими примесями можно добиваться имитации различных материалов. В начале 20-х годов XX в. для достижения цветового эффекта бетон тонировали.

Биеннале (*ит.* biennale — двухгодичный) — выставки, фестивали, художественные форумы, которые устраиваются раз в два года. В современном художественном процессе такие значимые регулярные мероприятия проводятся в Москве (биеннале современного искусства), в Санкт-Петербурге (биеннале графики и Балтийская), в Красноярске (музейная биеннале). Одной из самых знаменитых является Венецианская биеннале, ведущая свою историю с 1895 г., прерванную только в период Второй мировой войны и с 1948 г. возобновившая свою работу; отечественные авторы стали принимать участие с 1956 г. Венецианская биеннале — это международная презентация современных тенденций, открытий, достижений в искусстве сродни уровню олимпийских соревнований. В 2009 г., например, 53 Венецианскую биеннале посетили 375 тысяч человек.

Бисквит (*фр.* bisuit — сухарь, от *лат.* bis coictum — дважды испеченный) — художественные изделия из фарфора, без глазурованного покрытия, обладающего матовой белой поверхностью. Бисквит применялся преимущественно в мелкой пластике, в небольших станковых работах во Франции с середины XVIII в., характерен для стиля рококо и неоклассицизма (Ж. Ж. Башелье, Ф. Буше, Э.-М. Фальконе, Ж.-Д. Рашетт). В дальнейшем эта техника получила распространение в Западной Европе и России как своеобразное напоминание об

«антиках». Было организовано производство бисквита на мануфактуре в Севре, Риме, Берлине, на Императорском фарфоровом заводе в Санкт-Петербурге. В Англии с конца XVIII в. применялась разновидность бисквита желтоватой зернистой структурой, который называют парианом из-за сходства с паросским мрамором, из него создавали небольшие статуэтки.

Бистр (*фр.* bistre) — материал для рисования пером или кистью, прозрачная краска коричнево-рыжеватого цвета. Бистр изготавливался из сажи, получаемой из буковой древесины. Промывая сажу водой, избавляются от смолистых веществ, затем получившийся тонко «отмученный» осадок смешивают с клеевым раствором вишнёвой или сливовой камеди или декстринового клея. После выпаривания воды получается масса, напоминающая мягкий воск, которую можно формовать. Цвет краски зависит от степени пережога древесины бука. Бистр довольно широко применялся в творческой практике с XV по XVIII в., уступив место *сепии*. В настоящее время бистр почти не используется художниками.

Блик (*нем.* Blick — отблеск света) является одним из элементов *светотеневой моделировки* формы. Как правило, это самое яркое световое пятно в соотношении с темной или более слабо освещённой частью изображения. Художники часто акцентируют объём, помещая блик на выпуклых или блестящих поверхностях любых предметов в соответствии с направлением и интенсивности светового потока (например, блик зрачка глаза персонажа, блик на глянцевой поверхности кувшина в натюрморте, эффект солнечного света на листве, траве и т. д.)

Болюс (*ит.* от *лат.* bolus — вкусный, сочный, от *греч.* bolos — ком, кусок) имеет несколько значений. 1. Красная или жёлтая *глина*, применяемая в скульптуре,

в художественной практике с древнего мира. 2. Глинистая паста, смешанная с клеем, скрепляющая сусальное золото с основой. 3. Красная краска, похожая по своему составу на охру, но применяемая для грунта. 4. По аналогии с этим также называют красно-коричневый грунт, даже если он не содержит болюс в *многослойной живописи*, придающий последующим красочным слоям особенный колористический эффект. Болюс известен с эпохи Возрождения, а также как живописный приём использовался художниками в XVII–XIX вв. в картинах Тициана, Гвидо Рени, Н. Пуссена, П. Рубенса и др.

Бронза (*фр.* bronze, от *лат.* названия города Brundisium) — цветной металл, сплав меди и олова. Материал для скульптуры, применяемый с древнейшей эпохи. Выплавляется при довольно низкой температуре — 900–1000 °С. Цвет бронзы зависит от процентного соотношения её главных составляющих и различных присадок, таких как цинк, свинец, мышьяк и др. Благодаря своим свойствам бронза равно хороша и для мелкой пластики, и для монументальной скульптуры. Статические качества бронзы позволяют создавать широкие просветы и отверстия в скульптурной форме. Бронзовая скульптура отражает свет активными *бликами*, устойчива к атмосферным явлениям, поэтому она лучше подходит для открытого пространства. Самая распространённая техника обработки металла — *литьё из бронзы*, пользуются также *методом холодной ковки, чеканки*.

Буквица (*ст.-слав.* боукъви, от *праслав.* bukъ, *др.-герм.* boko — название дерева: бук). 1. В русской средневековой рукописи, в дальнейшем и печатной книге, выделенная размером, рисунком, орнаментальным декором или цветом буква, которая находилась в начале или в каком-нибудь разделе книги. Её помещали, как правило, на отступе или на спуске страницы. Часто буквицу писали красным цветом. Рисованная или наборная

буквица как элемент художественного оформления книги сохранилась и по сей день. 2. Буквица — в устаревшем значении — книга для обучения грамоте (для той же цели применялись в Древнем Риме и в средневековье буковые дощечки), то же, что азбука или букварь. 3. Буквица в Западной Европе называется инициал.

Бумага — является главным материалом для графических работ. Впервые изобретена в Китае (предположительно во II в. до н. э.), её делали из древесного луба, затем из шёлка, она была рыхлой и ломкой. В Европе бумагу изготовляли из льняных тряпок, вероятно с XI–XII вв. Историю бумаги можно изучить по так называемым «водяным знакам». Художники стали использовать бумагу для рисования только в XIV в., но оставалась и практика графической работы на *пергаменте*. Первоначально из-за толщины и шероховатой поверхности бумагу проклеивали и грунтовали вплоть до XVI в. В дальнейшем, до XVIII в. применяли и цветную бумагу. Современная, изготовленная из целлюлозы, она чисто белая, но менее прочная. Различаются разные сорта бумаги, предназначенные для художественной работы, например *ватман, торшон*.

Бюст (*фр.* buste, от *ит.* busto — туловище, торс) — одна из распространённых форм круглой скульптуры — оплечное, погрудное или поясное изображение человека. В случае, когда в скульптурном бюсте стесаны гладкими прямыми плоскостями плечи, грудь или спина, тогда это разновидность *гермы*. Бюст известен со времен античной культуры, наиболее художественно актуален он был явлен в древнеримской культуре I–III вв. Происхождение ведёт от вотивной, погребальной скульптуры, в том числе восковых масок и голов в древней культуре. Начиная с эпохи Возрождения, в бюсте, как и других видах изобразительного искусства, воплощались разные типы и характеристики личности человека, в барочной,

классицистической стилистике, а также в методе реализма и в современной творческой практике. (А. Вероккио, Л. Бернини, Б. Растрелли, Ж. Гудон, Ф. Шубин, И. Витали, А. Голубкина, С. Коненков, В. Мухина, М. Аникушин) и мн. др.

Бытовой жанр (*фр.* genre — жанровое искусство) посвящён воплощению повседневной жизни людей. Первоначально бытовая жизнь запечатлена в творчестве в античную и средневековую эпоху, но как не выделенная из мифологической и библейской картины мира. Как жанр изобразительного искусства сложился в Европе к XVII в., особого расцвета достигает в голландском искусстве, в России — столетием позже. С наибольшей полнотой реалисты XVIII–XIX вв. воплощали поэтику и значимость частной жизни, социальные отношения, подвергая в том числе критике и сатире систему общественного устройства. В конце XIX–XX вв. меняются смысловые акценты в изображении жизни частного человека и его социального статуса и, соответственно, постепенно стираются границы между бытовым, историческим и батальными и другими жанрами. (Ж.- С. Б. Шарден, П. А. Федотов, В. Г. Перов, И. Е. Репин А. А. Пластов).

Валёр (*фр.* valeur — ценность, достоинство, от *лат.* valere — иметь силу, стоить) — в живописи и графике обозначает различие одного и того же цвета по светлоте. Этими тоновыми *нюансами* художники пользуются для создания художественного единства в изображении персонажей и среды, передачи тончайшей цветовой моделировки формы. Среди колористических систем и способов «письмо валёрами» имеет большое распространение, особенно после эпохи Возрождения, сохраняя своё значение и в современной реалистической традиции. Среди мастеров, виртуозно применяющих валёр: Я. Вермеер, Ж.-Б. Шарден, К. Коро, Я. Б. Йоикинд.

Ватман (*англ.* whatman) — высший сорт целлюлозной белой *бумаги* с гладкой поверхностью, немного проклеенной и прочной. Она названа по имени владельца английской фабрики Дж. Ватмана. Используется преимущественно для чертёжных и художественных работ, чаще на ней рисуют *карандашом*, *тушью* или *гуашью*. Существуют вариант ватмана — тисненая бумага с фактурной поверхностью, что позволяет работать на ней акварелью.

Ведута (*ит.* veduta — вид местности, от *лат.* videre — видеть) — *жанр* изобразительного искусства, представляющий вид местности, пейзаж, чаще всего архитектурный, который выполнялся в живописи и гравюре. Утвердился в качестве самоценного в искусстве XVIII в., в эпоху Просвещения, времени расширения интеллектуальных и географических горизонтов. Особым спросом у путешественников пользовались в этот период достоверные изображения городов и их достопримечательностей. Для достижения точных ракурсов городской среды художники вначале пользовались *камерой-обскурой*. Путь развития жанра проходил от строго натурной и репрезентативной передачи облика города к часто не парадному и поэтически преображённому. (А. Каналетто, Б. Беллото, Ф. Гварди, А. Зубов, Ф. Алексеев, С. Щедрин).

Вернисаж (*фр.* vernissag букв. покрытие лаком) — торжественная процедура открытия выставки, которая имеет свой сложившийся порядок. Название происходит из-за обычая во французских салонах XIX в. покрывать картины лаком как символический акт завершения живописного процесса перед ценителями искусства. Как правило, в первый день работы выставки по существующей традиции помимо самих авторов присутствуют приглашённые избранные посетители: друзья, коллеги, критики, меценаты, представители СМИ, кураторы, сотрудники музея, галереи или иного экспозиционного

пространства. Первоначально осуществляется представление концепции и экспозиции выставки, затем выступают сами художники, часто раскрывая свою художественную позицию. Иначе происходит вернисаж актуального искусства, так как сама его презентация принципиально не традиционна.

Византийская мозаика. В византийских храмах в средние века мозаика делалась из сплава интенсивно цветных стёкол — *смальты*. Под кубики прозрачной смальты часто подкладывали золотую фольгу и закрепляли их на криволинейных поверхностях стен и сводов с различным наклоном. В результате образовывался живописный *рельеф*, что усиливало эффект светоиспускания. Иногда иконы и мозаичные росписи декорировались драгоценными камнями. Византийская мозаика выполняла уже иную, чем античная, смысловую и художественную функцию. Согласно средневековой концепции света, в мозаике цвет выступает как блеск, как то, что лучится, отрываясь от поверхности и как бы целиком перевоплощаясь из материи в световую энергию. (Мозаики храмов Св. Софии в Константинополе, Киеве, Равенне VI–XI вв.).

Витраж (*фр.* от *лат.* vitrage — оконное стекло, от *лат.* vitrum — стекло) — это орнаментальное или сюжетное изображение из цветного, рельефного, а также другим способом декорированного стекла и любого другого материала, пропускающего свет. Располагаться он может в окне, в двери, в перегородке, в виде самостоятельного панно. Окрашенные стёкла, заполняющие любые проёмы, существенно влияют на восприятие интерьера. Прообраз витража можно обнаружить уже в Древнем Египте, но подлинного расцвета он достигает в Средневековье, главным образом в готических соборах. Витраж изготавливался из кусков цветного стекла, вырезанных по контуру изображений и скреплённых

свинцовыми перемычками. Сочетание цвета в витражных композициях было обусловлено символическим значением. Витражи соборов, находящиеся на разных фасадах, взаимно отсвечивая в буквальном и метафизическом плане, настраивали прихожан на анагогическое, то есть духовно возвышенное познание Божественного Света. С XV в. по настоящее время применяется живопись на стекле уже по иной технологии.

Воздушная перспектива — в *живописи* и *графике* метод изображения предметов, которые при удалении не только часто уменьшаются в масштабе, как и по правилам *линейной перспективы*, но и смягчены по цвету по отношению к первым или иным пространственным планам. Эти качества обнаруживаются и в *параллельной перспективе* и имеют в том числе и другие изменения, воплощающие эффект взаимодействия со световой средой. Художественные принципы воздушной перспективы основаны на изучении зрительного восприятия и осуществлялись уже в средневековом китайском изобразительном искусстве. В Европе воздушная перспектива вошла в практику с эпохи Возрождения, получив особое выражение в творчестве импрессионистов.

Воображаемая архитектура — разновидность жанра архитектурного пейзажа, развивался в живописном и графическом творчестве художников Возрождения, воплощавших придуманную архитектуру. В эпоху Просвещения образы воображаемой архитектуры обрели свою полноту и разнообразие в произведениях Гюбера Робера, в декорациях Галли-Биббиена, гравюрах Дж.-Б. Пиранези, в творчестве П. Гонзага, Дж. Кваренги, Н. Леду, Н. Буле). Этот жанр, пересекаясь и скрещиваясь с другими подвидами пейзажа, «разветвлялся» в нескольких направлениях. В нём прослеживается культ и эстетизация античных руин, масштабные построения театральной перспективы, смелые и могучие архитектурные

фантазии и дерзкие идеи архитектурной социальной утопии. Особое место в эволюции жанра занимают футуристические произведения архитекторов XX в.

Воск (*ст.-слав.* воскъ, *родств. нем.* Wachs, от *лат.* wiscum — клей) — природное вещество, издревле применяемое скульпторами для разных художественных целей. Как пластилин и глина, воск пригоден для подготовительного этапа — *эскизов*, *моделей*. Он также податлив, как и другие мягкие материалы, но обладает своими собственными качествами, способен размягчаться, плавиться при нагревании и водонепроницаем. Используется для изготовления моделей под *литьё* произведений из металла. Известна техника ганозиса — тонирование подкрашенным воском мраморной скульптуры Древней Греции. Получили распространение древнеримские восковые портреты предков, «восковые персоны» XVIII в., миниатюры Ф. Толстого и современные восковые фигуры (скульптура), столь широко внедрённые в музейную среду.

Восковая живопись (*англ.* wax painting) — одна из разновидностей живописной техники, в краске которой связующим является пчелиный *воск*. Из-за химического состава воска, а также его устойчивости против влаги произведения восковой живописи хорошо сохраняются. Восковая живопись может быть нанесена на любую основу: *дерево, камень*, *холст,* цемент. Эта технология применялась ещё в искусстве древнего мира для окрашивания мраморных скульптур (*ганосис*), для создания *картин* и фаюмских портретов (*энкаустика*). В раннесредневековый период для написания икон использовался так называемый «холодный способ», когда воск соединялся со скипидаром, вытесненный в дальнейшем *яичной темперой*. В XX в. восковая живопись в творческой практике встречается весьма редко, за исключением реставрационной работы.

Воско-масляная техника — новый вид темперной живописи, изобретённый в XX в. Состав краски, а значит и её художественно-технические свойства обладают уникальными свойствами. Связующее данной темперы сочетает в себе льняное масло, дистиллированную воду, пчелиный мёд, мягкие смолы и другие компоненты. *Пигменты* используются по выбору художника, технических ограничений нет. Этой прозрачной краской можно писать в разной манере: в один или множество слоев, пастозно и жидко и практически на любой основе, но с соответствующим грунтом. Скорость высыхания её больше, чем в технике масляной живописи, для ускорения пользуются сиккативами. В законченном виде живописные произведения имеют матовую поверхность, не меняются в цвете, устойчивы к воздействиям внешней среды. Современные художники пользуются воско-масляной темперой для создания *картин*, *икон*, *панно, монументальных росписей*.

Вохрение, охрение — в иконописи, согласно сложившимся ещё в средневековой Византии правилам, последовательный способ письма ликов. *Яичной темперной* охрой с добавлением белил наносили на санкирную основу прозрачные *лессировочные* слои, от тёмного к всё более светлому тону. Вохрение осуществлялось четырьмя основными приёмами, которыми пользуются и современные мастера. Первый, наиболее трудоёмкий — «плавью» (плавями), второй, так называемый «отборкой», третий — «наливом» (в приплеск) и четвёртый, комбинированный, в нём соединены «налив» и «отборка». Вохрением, движками и подрумянкой и другими приёмами иконописец художественно воплощает надмирный облик персонажей, являя просветлённую, т. е. обретшую Свет Истины его сущность.

Выколотка — древнейший способ художественной обработки металла для создания скульптурной формы.

Метод холодной ковки, основанный на растяжении металла, специальными деревянными и пластиковыми молоточками, применяется для монументальных и станковых работ. Техника выбивания скульптуры из листовой меди, например, известна с VIII–VII вв. до н. э. С эпохи античности и до XVII столетия техника выколотки развивалась параллельно с литьевой, но уступала ей в передачи гибкости движений и богатства переходов поверхностей. После некоторого забвения техника выколотки возрождается и совершенствуется в XIX в., её применили *в создании скульптурной группы* на здании Главного штаба в Санкт-Петербурге, статуи Свободы Ф. Бартольди в Нью-Йорке, в композиции из листовой стали В. И. Мухиной «Рабочий и колхозница».

Выставка (от *древн.-русск.* став — состояние, место; *греч.* stoja — постройка, колонна) — временная демонстрация произведений искусства, культурных ценностей, арт-объектов. Типология выставок разнообразна: монографические, тематические, ретроспективные, мемориальные, художественно-провокационные, а также характеризуются по разным видам, жанрам и техникам и т. д. Они классифицируются как всемирные, международные, региональные, краевые, городские, а также различаются по месту проведения (передвижные или стационарные). На выставках могут экспонироваться произведения профессионалов, наивных художников, детей, и они могут осуществляться с разной периодичностью: *биеннале,* триеннале, ежегодные, сезонные, приуроченные к праздникам и юбилеям. Для широкой аудитории выставки регулярно стали устраиваться в европейской культуре с эпохи Просвещения.

Галантный жанр (*фр.* fetes galantes — галантные празднества) в изобразительном искусстве одна из разновидностей бытового жанра. Генезис его обнаруживается в традиции изображения празднеств в древней

культуре Китая, Японии и других дальневосточных культур и куртуазных сценах в эпохи средневековье и пасторальных мотивах в произведениях Возрождения XVII вв. (Джорджоне, П. Рубенс). В творчестве А. Ватто в начале следующего столетия жанр обрел своё самостоятельное значение, получив развитие в стиле рококо (Н. Ланкре, Ф. Буше), в фарфоровой *мелкой пластике* мануфактур Севра и Мейсена. Главное содержание галантных сцен — это изображение празднеств дам и кавалеров в парковой или сельской среде. Они музицировали, любезничали, гуляли и демонстрировали утончённые нежные чувства, иногда с эротическим оттенком. Художественная ретроспекция мотивов галантного жанра воплотилась в работах художников «Мира искусства» (А. Бенуа, К. Сомов).

Гальванопластика (от имени Гальвани, учёного, открывшего метод электролиза в XVIII в.) — способ получения точных металлических копий с любой основы электролитическим путем был изобретён Б. С. Якоби в 1836 г. Для получения копий на гипсовую форму, снятую с оригинала, наносят токопроводящий графит и опускают в соответствующий раствор. В нём под действием тока восстанавливаются заряженные частицы (ионы) металла. В результате происходит постепенное наращивание металлического слоя, который в дальнейшем легко снимается с основы. Этот способ оказался весьма удобным и более дешёвым по сравнению с литьевым методом. Его используют для получения большого тиража, но эти копии лишены ощущения рукотворности, что несколько снижает их художественные качества для зрительного восприятия.

Гамма цветов (*греч.* gamma) — в произведении изобразительного искусства определенный ряд взаимосвязанных оттенков *цвета*, которые образуют целостность художественного решения, основанную на каком-либо

живописном методе или способе. Выбор цветовой гаммы обусловлен смыслом и, соответственно, композицией произведения и типологическими качествами колористических систем. С учётом психофизиологического воздействия цветовые гаммы классифицируют на тёплые и холодные, насыщенные и блёклые. Различают также *хроматические* и ахроматические гаммы, по восприятию гаммы могут быть возбуждающими или успокаивающими, тяжёлыми и лёгкими. Гамму также называют красно-коричневой, серебристо-фиолетовой и т. д., когда в колористическом строе произведения возникает преобладание общей тональности.

Ганосис (*греч.* ganosis — сияние, блеск) — в греческой скульптуре, например в творчестве Праксителя и живописца Никия (IV в. до н. э.) нанесение подкрашенного воска на мраморную поверхность скульптурного произведения. Эта тонировка придавала произведению живописный достоверный эффект телесности, что усиливалось при этом дополнительно матовостью с лёгким блеском скульптурного решения. Ганосис сохранял прозрачность мрамора и одновременно способствовал обобщению формы произведения и, как предполагается, защищал от вредных воздействий внешней среды. Цветное покрытие воском часто сочетается с не закрашенными участками скульптуры и золочением.

Ганч (*тюрк.* — гипс) — разновидность гипса, который применяется в художественной практике мастерами в Средней Азии и на Кавказе для создания круглой скульптуры и рельефа. Это материал, в состав которого входят различные камневидные породы, гипс и глина. Для получения массы, пригодной для художественных работ, её мелят, обжигают, затем можно разводить водой, соответственно, формовать или резать по загустевшей основе. Применяется для выполнения резного декоративного рельефа как для экстерьера, так и внутреннего

пространства храмовых, гражданских и жилых сооружений и для создания круглой скульптуры. Используется в своем природном белом цвете или окрашенном, а также в сочетании с другими материалами. Может использоваться как основа для росписи, и для этой цели полируется.

Герма (*греч.* hermes — подпорка, столб) — прототип портретного жанра в греческой скульптуре. Это, как правило, четырёхгранные, суживающиеся кверху столбы, завершающиеся скульптурной головой, иногда двумя, направленными в противоположные стороны. В этом случае чаще всего это были идеальные образы философов или поэтов, они устанавливались в библиотеках, частных домах. Скульптуры герм имели обобщенно стилизованный характер, воплощали богов, героев, реже исторических личностей. Вероятно, первоначально это были межевые столбы, увенчивающиеся изображением Гермеса. Получили распространение в древнеримской скульптуре, помещались на форумах и термах и дворцах императоров. С XV в. в подражании «антикам»» также применялась форма гермы в *бюстах*, *декоративно-парковой* и мемориальной скульптуре.

Гильдия (*ср.-нижн.-нем.* gilde — собрание, «застолье», пиршество) — сообщество людей, объединённых на основе политических, религиозных, профессиональных и сословных признаков, были первоначально наиболее распространены в западном Средневековье, постепенно преобразованные в *цехи*. Гильдейская деятельность имела практический характер для функционирования жизни ремесленников, лавочников и людей свободной профессии. Гильдии обладали своим уставом, осуществляли финансовую и социальную поддержку своих собратьев, устраивали общие собрания и пиршества и способствовали достойной самоидентификации своих членов сообщества. В России в начале XVIII в.

произошло деление на две регулярные гильдии, в первую из них вошли банкиры, крупные купцы, доктора, аптекари, ремесленники — ювелиры, иконники и живописцы. В настоящее время вновь возникли профессиональные сообщества строителей, художников, архитекторов, также именуемые гильдиями.

Гипс (*греч.* gypsos) — природный материал, основной состав которого соль кальция с различными примесями. После обжига состав измельчают и получившийся порошок — гипс можно применяют для формовочных работ. Разведённый водой до состояния сметаны, гипс наносят на скульптурную форму, которую предварительно смазывают защитным слоем — жиром или лаком. Застывшую форму можно снимать, соединяют куски, получая гипсовую модель. Эти гипсовые отливы считают самостоятельными произведениями или подготовительными для перевода в другой материал. В качестве оригинальной работы гипсовая скульптурная форма обязательно художественно обрабатывается, её укрепляют, *тонируют*, имитируя, например, *бронзу*. Большое значение гипсовые отливки имеют для изучения классических произведений: музей слепков Академии художеств в Петербурге, экспозиция копий скульптуры в музее изобразительных искусств им. А. С. Пушкина в Москве и «Трокадеро» в Париже тому яркое подтверждение.

Гладилка — инструмент гравёра (полировка), который применяется для корректировки уже награвированного изображения либо до травления, либо после него. Ею пользуются как своеобразной резинкой. Изготавливается из очень прочной стали, по форме напоминает ложку без углублённой части, с тщательно отполированной поверхностью. Первоначально для удаления протравленного штриха пользуются шабером, затем эти участки отполировывают гладилкой, смазывая доску

и конец гладилки деревянным или машинным маслом. Гладилку держат почти горизонтально и полировку производят лёгкими, плавными движениями со слабым нажимом. Гладилкой можно работать и как рисующим инструментом по зернистой поверхности, например в *меццо-тинто*.

Глазурь (*нем*. Glasur от Glas — стекло) — способ покрытия стекловидной массой изделий из глины, придающий поверхности художественного изделия защитный слой и создающий *полихромный* эффект. В зависимости от состава и технологии обжига различают цветные, бесцветные, прозрачные и так называемые глухие, кристаллические и матовые глазури, тугоплавкие и легкоплавкие. Одним из компонентов порошка для создания окрашивающего эффекта используются соли тяжёлых металлов. Глазурь известна ещё в культуре древнего Египта, Китая, применялась в керамических произведениях с античной культуры по настоящее время. Школа мастеров глазурованной терракоты дела Роббиа в XV–XVI вв. послужила основой для развития майолики в европейской традиции, в том числе для создания панно и круглой скульптуры. В России в XVI–XVII вв. было развито производство многоцветных глазурованных изразцов и зеленых «(мурава»).

Глина (*ст.-слав.* — глиний, от *греч.* glynos — клей) — один из *мягких материалов* для эскизных и завершенных работ в скульптуре. Глина — землистое вещество, состав которого (осадочная горная порода, каолинит, органические вещества, окислы металлов и другие примеси) обеспечивали её главное свойство, образовывать пластичную массу в соединении с водой. Её свойства позволяют моделировать форму, в процессе создания произведения постоянно вносить изменения, заниматься формовкой. В глине достаточно часто осуществляются *модели* для будущих *памятников* и других проектов.

Как самостоятельный пластический материал глина применяется в обожжённом виде, такая скульптура называются *терракотой*. Как природный материал, глина применялась для объёмных композиций ещё в первобытную эпоху. Этот материал — один из самых востребованных в творческой практике скульптора и в настоящее время.

Глиптика (*греч.* glyphtike, от glypho — вырезаю) — миниатюрные рельефные изделия из *кости*, горного хрусталя, драгоценных и полудрагоценных камней: сардоникса, оникса, сердолика и карнеола, часто многослойных цветных материалов. Обработка формы в глиптике из твёрдых пород камня осуществлялась в основном при помощи шлифовки алмазным порошком, из мягких — резцом и напильником. Резные камни, иначе — геммы, в культуре древних цивилизаций использовались как сакральные предметы, печати, фибулы, украшения и обладали высочайшими художественными достоинствами. Геммы разделяются на два вида, с врезанным рельефом называются инталиями, с выпуклым — *камеями*. Сохранились инталии Месопотамии, древнеегипетские скарабеи-печати. Особого расцвета камеи достигли в античности эпоху, впоследствии — в Ренессансе и классицистическом искусстве, в эпоху модерна и в настоящее время.

Горельеф (*фр.* haut-relief — высокий рельеф). В отличие от барельефа, скульптурный объём выступает от основы более чем наполовину. Уже в Древней Греции в храмовых фронтонах применялись горельефные решения, хорошо различимые с высоты 8–12 метров; в эллинистическую эпоху алтарные и мемориальные сооружения часто декорировались горельефами, например, Пергамский алтарь, II в. до н.э. В готических соборах большая часть скульптурного декора состояла из горельефных композиций, некоторые из них были почти

отделены от фасадной плоскости. В классицистической архитектуре во фризах также создавались горельефы. В эпоху модерна выступающие рельефы располагались в интерьере и экстерьере, как правило, ассиметрично, наряду с другим разнообразным декором.

Горизонт (от *греч.* horizontos — разграничивающий, разделяющий) — в живописи и графике обозначаемая граница неба и земли, чаще всего воспринимаемая и изображаемая как прямая линия. В зависимости от условной позиции наблюдателя и художественных принципов *перспективы,* горизонт может располагаться на *изобразительной плоскости* по-разному. Горизонт является важной составляющей, а часто и определяющей в перспективных построениях. Различают так называемый «высокий» и «низкий» горизонт, когда он соответственно помещается в верхней части картины или рисунка. В *сферической* или так называемой планетарной *перспективе* линия горизонта может иметь дугообразный, прерывистый характер и находиться, в зависимости от композиционной задачи, в любой точке картинной плоскости.

Графика (*греч.* graphein — скрести, царапать, писать, рисовать) — вид изобразительного искусства. Термин «графика», «графическое искусство» утверждается на рубеже XIX — начала XX в. Происхождение графики связывают с письмом, искусством *каллиграфии*, условным знаком (иероглифом), рисунком. Существуют две главные разновидности графического искусства — *уникальная и печатная*. Третий подвид — *оригинальная графика*, в ней соединены качества двух вышеназванных групп. Другой принцип классификации графического искусства — *станковая* и *книжная графика, плакат* и *полиграфия*. Основные выразительные средства графики: точка, линия, штрих, пятно, контраст. График применяет чаще всего контраст чёрного и белого в их

бесконечной градации и разнообразии, но также оперирует и цветом, но всё-таки иначе, чем в живописи.

Графитный карандаш (от *греч.* grapho — пишу, *тюркс.* karadas от kara — чёрный и das — камень). Грифель этого карандаша оставляет серебристый тон с лёгким блеском, он одинаково пригоден для набросков и длительных рисунков. Сведения о графите как минерале и его добыче в Англии, как материла для рисования, относятся к XVI в. Только в 1761 г. К. Фабер разработал способ укрепления графита, смешав его порошок со смолой и сурьмой, а чех И. Гартмут в конце XVIII в. изобрёл способ изготовления графитовых стержней из смеси графита с глиной с последующим обжигом. В это же время французский химик Н. Конте усовершенствовал грифель, придав ему дополнительную твёрдость, и впервые предложил вклеить его в деревянный пенал, и началось фабричное производство графитного карандаша. В настоящее время графитный карандаш различается по степени твердости и мягкости, до 15 градаций.

Графические печатные техники — совокупность способов, приёмов в каком-либо материале и навыков в использовании особенностей этого материала, применяемых для создания художественного произведения. В основном графические техники называются в зависимости от материала *печатной формы*, например *литография* («литос» — камень). Различаются три вида художественной печати: *высокая*, или *выпуклая печать*, *плоская* и *глубокая,* а также трафаретная печати. Различаются и по способу изготовления печатных форм и оттискивания их на бумагу. Разновидности одной графической техники, в которой применяются различные приемы работы, не меняющие основных её особенностей, называются манерой (акватинта — манера офорта).

Графья (от *греч.* grapho — пишу). Иконописцы и *мастера монументальной росписи* создавали контурный углублённый рисунок острым инструментом на подготовительном этапе, они процарапывали его по левкасу или штукатурке. Выполняя ту же композиционную роль, что и *синопия* или *прорись*, в отличие от них графья хорошо видна под несколькими красочными слоями, что позволяет корректировать весь процесс создания *иконы* или *фрески*. Графья наиболее часто встречается в русских иконах с XIV по XVII в., а в монументальных живописных с ещё более раннего и до настоящего времени. Для исследователей, реставраторов и художников изучение графьи очень ценно, так как даёт возможность анализировать изобразительное мышление мастера и его произведения.

Гризайль (*фр.* grisaille, от gris — серый) — произведение, выполненное преимущественно градацией чёрного, серого и белой *краски*. Использовалась и другая пара красок в смешении: белая, коричневая и т. д. Во фресковой живописи писали на стене мягкими кистями однотонными чёрно-серыми пигментами, а затем уже поверх прописывали цветом. Гризайль применялась как подготовительная стадия в *многослойной живописи* в XIV–XIX вв. Иногда художники намеренно оставляли картину незаконченной в виде гризайли для учеников, которые могли продолжить работу над этим эскизом, например это осуществлялось в мастерской П. П. Рубенса и Рембрандта. Главное отличие гризайли от *монохрома* состоит в незаконченности гризайли, это всегда часть композиционной работы.

Грунт (*польск.* — grunt, от *нем.* Grund — почва, основа) — подготовительный слой, который наносится на *изобразительную поверхность* для того, чтобы связать красочный слой с основой. Для каждой *основы* необходима особая грунтовка. Состав грунта зависит

от многих причин: художественных задач автора, технологических возможностей, в наличии того или иного грунта на *художественном рынке*. Основные виды грунтов клеевые, эмульсионные и масляные и по основному компоненту в порошкообразном веществе: мел, *гипс*, *алебастр*, свинцовые, цинковые или титановые белила. Качество грунта в определённой степени влияет не только на прочность красочного слоя, но на живописное решение. Гладкий или намеренно фактурный грунт или цветной включается в общую структуру изображения. Существуют разные живописные традиции использования белого или тонированного грунта.

Грунт в печатной и уникальной графике. Наносится на металлическую или бумажную основу для осуществления технолого-художественного процесса. В первом случае это кислотоупорный грунт, в состав которого входят асфальт, мастика, канифоль, натуральный воск, сапожный вар и другие смолы. Грунты бывают твёрдыми и мягкими. В зависимости от рисунка на грунте *офортной* доски, например, инструментами разной заточки и способе травления получаются бесконечно разнообразные штрихи. В разных гравюрных техниках качество грунта также влияет на художественный результат. Цветной или белый грунт для папируса, *пергамента*, *бумаги* изготавливается с помощью натурального *пигмента* и клея растительного, животного и искусственного происхождения. На разных исторических этапах развития искусства грунт необходим для достижения художественных целей в *уникальной* и *печатной графике*.

Гуашь (*фр.* gouache, от *ит.* guazzo — водяной). Как и акварель — водяная краска, связующим также является *гуммиарабик* или декстрин, но всегда с примесью белил. В отличие от прозрачной *акварели*, обладает

хорошими кроющими свойствами, ею можно работать как жидко, так и накладывая гуашь очень плотным красочным слоем. Эта техника после высыхания приобретает более светлый, чем в сыром виде, *тон* и бархатистую поверхность. Художественное восприятие от гуаши похоже на впечатление от *пастели*. Гуашь, помимо собственно самостоятельных творческих произведений, применяют для эскизной, учебной, художественно-оформительской работ, *плаката*, театральных декораций. В европейской практике художников гуашь известна с XVI в., термин зафиксирован значительно позже.

Гуммиарабик (от *лат.* gummi — камедь) — смола, которая добывается из коры аравийской и африканских акаций. Она обладает хорошими клеящими свойствами, прозрачна, быстро сохнет, а главное, растворяется в воде. Издревле применялась для создания акварельных красок и гуаши, в первом случае с добавлением сахара-леденца или мёда и декстрина. В зависимости от пропорциональных соотношений пигмента и других компонентов различаются три основных вида акварельных красок: твёрдые, мягкие и медовые. Гуммиарабик используется также для приготовления лака-гуммилака.

Движки, оживки (от *славян.* движж — поднять, возвести) — завершающий приём личного письма в *иконе*. После *вохрения* окончательный световой акцент, наносится белилами или охрой с белилами в виде точек, штрихов мазков и пятен. По византийской традиции иконописец тонкой кистью выявляет самые активные и напряжённые явления света. Основное значение движков именно в этом, но они выполняют и другую роль. Размещённые на выпуклых частях лика, на лбе, щеках, оживки способствуют более цельному восприятию формы лика.

Декоративная живопись (*лат.* décor — выдающийся, достойный). Этот вид живописи, как и *монументальная*, тесно связан с архитектурной средой, но в большей мере отвечает потребности украшать интерьеры и экстерьеры зданий. Роспись может быть сюжетной или орнаментальной. Являясь частью композиционного целого, архитектурного или живописного ансамбля, декоративное изобразительное искусство вырабатывает специфические формы и способы изображения. Одним из часто встречающихся элементов живописного декора являются *панно, плафоны* и *десюдепорты*. Декораторы пользуются специфическим языком *аллегории, атрибута, эмблемы*, *символом* или знаком, в том числе и эпиграфическим орнаментом. Определённую границу между монументальной и декоративной живописью, особенно классического периода провести трудно. В определении этого вида надо исходить из смысла образа и духовного контекста эпохи.

Декоративная скульптура — отличается от *станковой* и *монументальной скульптуры* своей непосредственной пластически-смысловой связью с архитектурным памятником, парковой средой, интерьером, для которых она и предназначается. Область применения декоративной скульптуры весьма обширна. Она классифицируются по функции и художественной обработке материала. Монументально-декоративная скульптура призвана не только украшать садово-парковую и городскую среду (ограды, фонтаны, декор мостов и т. д.), архитектурные комплексы и отдельные сооружения, но, прежде всего, образовывать «дружественный союз» с ними, то есть синтез искусств. Особый раздел составляют декоративные статуи, фигурные или абстрактные композиции, рельефные, орнаментальные решения, мелкая пластика, созданные для декорирования общественных зданий и частного повседневного быта.

Дерево (от *слав.* **дръво**, *инд.* dru) — природный, с древнейших времён применяемый скульпторами материал. Его преимущество состоит в том, что его легко обрабатывать, он отличается разнообразной плотностью, структурой и текстурой. Выполняя скульптурную работу, необходимо идти по волокнам или в поперечном направлении материала, нельзя рубить или резать против дерева. В отличие от камня, дерево позволяет делать сильно выступающую форму, глубоко врезаться в объём и создавать ажурный, сквозной эффект. Наиболее редкие породы деревьев, пригодные для всех видов скульптуры, а также для декоративных целей, такие как розовое (амарант), красное (махагони), чёрное (эбеновое) деревья ценятся как уникальный художественный материал. В разные исторические периоды деревянная скульптура была актуализирована в большей или меньшей степени, но дерево всегда неизменно было народным материалом. Скульпторы охотно сохраняют органическую красоту цвета и текстуры материала, но также тонирую или создают полихромный декор.

Десюдепорт (*фр.* dessus de porte — над дверью) — рельефные или живописные *панно,* располагавшиеся над дверными или оконными проёмами. В первой половине XVIII в., в рокайльной стилистике десюдепорты имели овальную или криволинейную форму, а сюжетные композиции были *аллегорического* и *мифологического* содержания, а также чаще всего — *пасторальные*, галантные сцены. В классицистической традиции десюдепорты имели более строгий смысловой и формальный характер, исполнялись в том числе в техниках *монохрома* и *гризайли*. Как часть декоративного убранства интерьера десюдепорты во второй половине XIX–XX вв. применялись нечасто, исключение составляют стили необарокко, неорококо или если автор включает его в оригинальное дизайнерское решение.

Диорама (*греч.* dia — через, сквозь, horama — вид, зрелище) — синтетический вид искусства, состоящий из живописного изображения, изогнутого в плане полукругом, обладающим расширенным пространственным обзором, реальных предметов или их точным подобием, располагающихся на переднем плане. Наличие специального освещения или материалов, дающих световой эффект, обязательно. Изобретатель диорамы — Ж. Л. Дагер (1822), в XX в. она нашла своё настоящее применение в музее до 1990-х гг. Используя законы сценографии, музыку и слово, диорама позволяет достичь убедительной документальности в воплощении исторического события. Большое значение в развитии изобразительного компонента диорамы сыграли художники: Ф. А. Рубо, М. Б. Греков, М. И. Авилов, Г. Н. Горелов, Б. В. Иогансон, А. А. Пластов, В. С. Сварог, П. П. Соколов-Скаля, в дальнейшем — студия военных художников им М. Б. Грекова. Показательным примером является масштабная диорама «Курская битва. Белгородское направление» (1987) в Белгороде.

Диптих (*греч.* diptychos — вдвое сложенный) — двухчастная живописная, рельефная или декоративная композиция, обладающая общим смыслом. В искусстве Древнего мира применялись для письма деревянные или костяные дощечки, покрытые воском, скреплённые вместе. В средние века в Византии для извещения о важных государственных делах распространялись рельефные консульские диптихи. Иконы-диптихи предназначались для храмового пространства, иконы-складни небольшого размера — для паломников и путешествующих. И те и другие сохранили своё значение в религиозном искусстве по настоящее время. В светском искусстве, начиная с эпохи Возрождения, — любое произведение, состоящее из двух изолированных *картин*, *рельефов*, *панно*, объединённых художественным смыслом и форматом, образующее целостный образ.

Доличное письмо. В иконописи, в соответствии с каноническими установлениями и сложившейся художественной практикой, существует определённая последовательность раскрытия образа. До написания лика мастер, которого называли «доличником» или «платечником», символически обозначал элементы пейзажа, растительность, так называемые «травы», животных, различные строения, именуемые «палатами», одеяния персонажей, атрибуты и т. д. После роскрыша фона иконописец первоначально осуществлял оконтуровку всех элементов, входящих в доличное письмо, затем — роспись, нанесение затенений и в завершении — пробела и орнамент на одеяниях. Всегда соблюдался принцип ведения иконного письма от тёмного к светлому тону до последних белильных «светов» — вспышек Божественного света, являя смысл христианского вероучения.

Дополнительные цвета — понятие, применяемое в цветоведении, колометрии и творческой практике мастеров изобразительного искусства. Дополнительные цвета образуют контрастную пару, которые располагаются на цветовом круге друг против друга. Пример дополнительных цветов: зёленый-красный, жёлтый-фиолетовый, синий-оранжевый. В творчестве художников, в зависимости от целеполагания, то есть создания произведения изобразительного искусства или дизайнерского проекта разнообразно используется принцип дополнительных цветов, основанный на противопоставлении и смешении основных цветов.

Жанр в изобразительном искусстве (*фр.* genre — род, вид) — термин, классифицирующий художественные произведения в соответствии с темой и объектами изображения. Важно не только *что* изображено, но и *как* изображено. Жанры в европейском искусстве со своей иерархией сложились к XVII в., но формирование их

относится к XV–XVI столетию. *Исторический* и *мифологический* жанры почитались как «высокие», *портрет, натюрморт*, *пейзаж* — как «низкие». В историко-художественном процессе жанры тем не менее меняли своё положение, соединялись и дифференцировались (*ведута*, *марина*), порождали сложные жанровые образования (исторический портрет, сочетание *бытового жанра* с пейзажем). В связи с прозрачностью границ между видами искусства в актуальном современном творчестве и традиционные жанровые разделения утратили своё значение.

Желатин (*фр.* gelatin, от *лат.* gelatus — замерзший) — клей животного происхождения, получаемый в результате вываривания материалов, содержащих натуральный белок, его готовят так же, как мездровый или костный, но в отличие от них добывается из отборного сырья: пуговичной кости и лобовой кости животных. Желатин выпускается как пищевой, фотографический и технический. Фотожелатин и технический (чистый глютин) применяется в живописи как для приготовления грунта, так и для и проклеек бумаги, картона, иногда для изоляции красочных слоев.

Живописный эскиз (*фр.* esguisse — поэтический экспромт) — в отличие от наброска имеет более проработанный характер и представляет собой основное или варианты композиционных решений будущего произведения. В эскизе может быть осуществлен сугубо живописный или только тональный поиск. В творческой практике применяется с эпохи Возрождения (вариант — *картон*), приобретая самоценное значение со следующего столетия. Для предоставления заказчику автор создавал так называемый фор-эскиз, чтобы его могли одобрить или отклонить. Предварительное композиционное решение необходимо художнику для переноса его либо на стенную поверхность или перевода

в другой материал (мозаика, витраж) или увеличения размера картины. Эскизы позволяют проследить развитие замысла автора и служат неоспоримым свидетельством для идентификации, например, завершенного произведения искусства (эскизы А. Иванова «Явление Христа народу»).

Живопись (от *русск.* живо и писать), как и другой *вид изобразительного искусства*, отличается способом материального бытия его произведений (*настенная роспись, картина, икона, свиток, миниатюра*) и применяемым типом образных знаков. Для живописи это, прежде всего, создание художественного образа, написанного *красками* на любой *основе*. *Язык живописи* гибок и разнообразен, ему подвластно изображение многообразия зримого мира и абстрактных идей, воплощение общечеловеческих идей и жизни человеческого духа, истории и мифологии. *Кисть* живописца может передать и рябь на воде, и плывущие облака, и сгущающиеся сумерки, и запечатлеть в полифонической мощи космические масштабы бытия природы и жизни человека. Особое преимущество *живописца* перед *скульптором* или *графиком* — это *колористические* средства, великое разнообразие технических, собственно живописных приёмов, то есть владения *цветом*. По своему назначению живопись разделяется на *монументальную, станковую, декоративную* и *миниатюру*, а по предмету изображения (*жанру*) на *исторический, пейзаж, портрет, натюрморт* и т. п., а также по характеру интерпретации этого предмета образующие свои подвиды (групповой или камерный *портрет, исторический* или *автопортрет*). История живописи весьма длительна, от эпохи палеолита до настоящего времени, и характеризуется формами культурного бытования в различных исторических типах искусства, а также творческими методами, *стилями*, направлениями, течениями, школами. В актуальном искусстве стираются границы не

только между разными видами искусства, но изобразительного искусства с другими видами творческой деятельности. Вместе с тем в современном художественном процессе живопись в её традиционном виде сохраняет своё значение.

Жюри (*фр.* jury, от *лат.* juris — право, закон) — в области изобразительного искусства группа людей, которым доверили или они сами взяли на себя право оценивать произведения, отбирать их для участия в *выставках*, *конкурсах*, *аукционах*, присуждать награды и дипломы. Члены жюри могут быть наделены и другими полномочиями, как и в каждом отдельном случае, их количество и состав может меняться. В зависимости от определенных исторических условий это были: князья, короли, церковь, донаторы, художники, теоретики, представители официальных и общественных организаций. Жюри, выражая интересы различных художественных позиций и коммерческие притязания, часто вызывали противостояния противоположных или иных профессиональных убеждений, вплоть до отказа деятельности жюри. («Павильон реализма» Г. Курбе, «Салон отверженных» и т. д.)

Зограф, изограф (от *греч.* — равный, подобный) — имеет несколько значений. 1. Наиболее устойчивое среди них: в византийском и русском средневековом искусстве искусный иконописец. 2. В 1685 г. в Оружейной палате Московского Кремля наряду с иконописной мастерской появилась живописная мастерская, в ней было свыше 20 мастеров, которые именовались «изографами царского двора», то есть так называемые жалованные иконописцы, получающие постоянное жалование за свои труды, в отличие от кормовых мастеров, приглашаемых на временные работы. В их творчестве было уже выражено светское начало, даже в религиозных произведениях. (Симон Ушаков, Карп Золотарёв).

3. Устаревшее, книжное выражение — *иконописец, живописец*. 4. Инструмент (ручка) для черчения и рисования тушью, заменивший менее удобный *рапидограф*.

Золотое сечение, или «правило золотого деления» — обозначение гармоничных пропорций, при котором целое (с) так относится к своей большей части (а), как большая к меньшей (в), то есть в математическом выражении: с/а = а/в. Этот принцип применялся древними египтянами и являлся одним из составляющих правил художественного канона, использовался в практике и теории древнегреческих пифагорейцев, в средневековом искусстве. Термин «золотое сечение» был введен Леонардо да Винчи, который, как и другие мастера Возрождения, искали идеальную геометрическую основу искусства, в том числе в строении и изображении человеческой фигуры. Существует геометрический способ построения золотого сечения, используемый в архитектуре и для определения соотношения сторон формата произведения искусства, но часто художники достигают данной пропорциональной гармонии интуитивно.

Золочение, позолота (*лат.* aurum — золотистый) — различные способы покрытия золотом или золотой краской поверхности изделия для придания ему символического значения, декоративно-художественного или ценового эффекта. В канонических культурах, то есть в древней и средневековой, золото имеет сакральный смысл, и золочение применялось технически разнообразно. Фон икон, миниатюр оклеивали листочками сусального золота; втирали в поверхность золотой пыли; часто для рельефов использовалось огневой метод с применением жидкого сплава золота с ртутью. Весьма широко с XIX в. распространена изобретённая золотая краска для декорирования фарфоровых изделий

и *гальваническое* осаждение золота из соответствующего раствора. Золочение в соответствии с назначением произведения искусства и традицией в искусстве наносится на разную фактурную и цветную основу, порождает каждый раз особое художественное решение.

Идея художественного произведения (*греч.* idea — понятие, представление) — главный и одновременно глубинный смысл художественного произведения. Идея существует как отвлечённое понятие, но вместе с тем передаётся всей совокупностью художественных средств, особым образом соотносится с *темой*, *сюжетом*, иногда *мотивом* произведения. Художественная идея может различаться степенью глубины и воплощать важнейшие социальные, нравственные идеи эпохи и этим определяется значимость произведения. Восприятие художественной идеи возможно при истолковании и анализе произведения с учётом всего образно-композиционного строя произведения и развитием замысла автора. Зритель постигает глубинный уровень содержания живописи, скульптуры и графики, мысленно синтезируя всю систему изображения в его историческом контексте.

Идентификация (*лат.* identifico — отождествлять) — установление подлинности произведения искусства, его соответствия тем свойствам и признакам, которые отличают манеру определённого мастера, школы, традиции и т. д., и это — один из предварительных этапов его *экспертизы*. Первичное опознание памятника строится как на основании знаний и профессионального «чутья» специалиста, так и на сличении подписи художника и даты, различных клейм, *монограмм* и других пометок, удостоверяющих работу автора. Проверяется также соответствие описания, названия содержанию произведения, хотя это не самый показательный признак. Идентификация позволяет до более детального

научного исследования (*атрибуции*, технологического анализа и пр.) составить суждение не только о ценности произведения, но и определить: подделка это или *копия* и сформулировать, в чём их отличие от *оригинала*.

Изобразительная поверхность, плоскость — одно из средств живописи и графики, которое художник должен учитывать наряду с другими такими как линия, пятно, контраст, светотень и др. Изображение на плоскости предусматривает осознание художником регулярного поля изобразительной основы, то есть оно имеет свои оси координат — вертикальные и горизонтальные, даже если формат имеет криволинейные очертания. Принцип регулярности изобразительного поля побуждает автора определять и другие элементы композиционной структуры, такие как симметрия и ритм. Автор всегда в процессе творчестве вступает в своеобразный «художественный конфликт» с плоскостью, создавая на ней иллюзию объёма и пространственной характеристики. Границы изобразительной плоскости и их пропорциональные соотношения (формат) — одно из условий создания композиции произведения.

Икона (*греч.* eikona, производное от eikon — образ, изображение) — в христианском искусстве изображение библейских событий, персонажей Ветхого и Нового завета, догматов церкви и апокрифических преданий. При созерцании иконы верующий как бы соприкасается с идеальным миром, духовный путь молящегося иконе — это восхождение от образа к первообразу, его символического общения с ним. Иконное изображение создаётся по каноническим установлениям, сформировавшимся с ранневизантийского этапа (*иконографии, цветовой символики,* правил и последовательности создания образа и т. д.). Икона всегда включена в сакральное пространство или действие. В более узком значении икона — это изображение святых, библейской истории,

согласно церковному христианскому канону на доске, металле, бумаге.

Иконография (от *греч.* eikon — изображение и grapho — пишу, описываю). Термин имеет несколько значений. 1. Система изображения каких-либо персонажей или сюжетных сцен, установленная традицией в качестве образца. В средневековом искусстве сложился устойчивый иконографический *канон*, согласно которому существовали установления, как изображать персонажей (лик, одеяния, атрибуты, околичности и т. д.). Иконописцы ориентировались на образец, иконописные подлинники и художественную практику. Иконография сохраняет свое значение в религиозном искусстве. 2. Классификация и описание различных типов изображения, связанные с использованием иконографии. 3. Раздел искусствознания, в поле внимания которого оказывается изучение темы, символа и сюжета произведения искусства. 4. Совокупность изобразительных и документальных материалов, в том числе, портретов, из которых формируется биография исторического лица.

Иконописец (синонимы: иконник, изограф; иронично — богомаз) — в средневековом искусстве и православной церковной практике создатель иконы. Иконописец, являя образ, выступает не как автор-художник, а как проводник Божественной истины, поэтому имена средневековых иконописцев, за редким исключением (Алимпий, Андрей Рублёв, Дионисий), нам неизвестны. По преданию первым иконописцем стал евангелист Лука, запечатлевший образ Богоматери. Поскольку *икона* — проводник между миром Божественным и земным и предназначена для молитвенного общения, то её творец свято следует образцу, обращается к *иконописному подлиннику,* соблюдает *канонические установления,* в том числе и требования «каким подобает быть

иконописцу». На Стоглавом соборе в 1551 г. в 43 главе постановлений правила жизни иконника были наиболее определённо сформулированы, главное из которых — «хранить чистоту душевную и телесную», то есть вести праведную жизнь. Весь процесс создания образа для иконописца священен и соответственно строго прописан.

Иконостас (*греч.* eiconostasis, от eikon — образ и statis — место, стояние) — преграда, отделяющая алтарь от основного пространства православного храма и состоящая из нескольких рядов *икон*, которые устанавливаются в определённом порядке, обладающим символическим смыслом. Верхний ряд начинался с праотеческого чина, следующий — пророческий, от Моисея до Христа. Оба чина воплощали ветхозаветную историю. Праздничный ряд, в который входили двунадесятые праздники, отражали и годовой литургический цикл, и новозаветный период. Центральное место занимает деисус, в котором изображается моление — заступничество за людей перед Иисусом Христом. Нижний ряд с Царскими вратами называется местным, в нём помещаются местночтимые и значимые для данного храма иконы. Если храм являет для верующих образ мира, то иконостас — образом церкви, являя его историю и вневременную сущность.

Иконный левкас — необходимый слой, который наносится на деревянную *основу* иконной поверхности для лучшего сцепления с краской. В его состав входит мел или алебастр, клей животного происхождения — мездровый, чаще всего осетровый. Левкас мог быть разной толщины, до 5 мм и плотности, но самый верхний слой обязательно шлифовался пемзой и хвощом. Как писал Ченинно Ченинни, «левкас бел как молоко, гладок как слоновая кость». На такой поверхности технически легко мокрой слегка окрашенной кистью создавать

абрис изображения. Белый, гладкий левкас просвечивал сквозь полупрозрачную *темперу*, сообщая цвету на *иконе* светоносный характер, и это не только живописный эффект, а что значительно важнее, имел сакральный смысл.

Иллюминирование (от *лат.* illuminare — освещать, украшать) — рисованные изображения средневековых рукописей, *кодексов*. Количество украшений рукописей определялось их предназначением: библейскими и богослужебными текстами, светской, в том числе и научной, литературой, а также пожеланием заказчиков. Особенно пышно декорировались манускрипты для дипломатических даров и свадеб. В раннем средневековье рукопись выполнялась монастырским мастером от *пергамента* до *переплёта,* но затем выделились иллюминаторы, а позже — орнаменталисты и переплётчики. Часто на разных этапах создания кодекса иллюминаторы распределяли работу между собой по степени сложности. Вначале обучение иллюминаторов осуществлялось в монастырях, но уже к IX в. появились первые учебники по технике и технологии книжной миниатюры и так называемые книги моделей. Профессиональные художники-миряне в XI–XII вв. нанимаются даже монастырями для выполнения иллюминированных рукописей.

Иллюминированный (иллюминованный) кодекс — украшенный *миниатюрами*, *инициалами* и орнаментом рукописная книга. В узком значении — иллюминованный манускрипт, содержащий золото или серебро отражавший свет. Сохранившиеся самые первые иллюминированные рукописи относятся к V в., но истоки этой традиции — в древних цивилизациях. Миниатюры назывались «историями», часто применялись так называемые выходные миниатюры, на которых изображался автор, или рассказчик, или заказчик, помещаемые

на отдельном листе, предваряющий текст. С XII в. стали появляться не только подписи иллюминаторов, но и их *автопортреты*. С XIII в. распространился особый тип комментированной библии, в которой иллюстрации, располагавшиеся на половине или отдельной страницах, играли главенствующую роль. С появлением и развитием книгопечатания, рисованные миниатюры вытесняются к XVI в. гравюрами.

Иллюстрация (от *лат.* illustratio — наглядное изображение) — один из элементов *книжной графики*, смысл которой заключается в пояснении, раскрытии или интерпретации какого-либо текста (художественного произведения, научного трактата, религиозной или учебной литературы и т. д.). История иллюстрации неотделима от развития книги. Известны одни из древнейших рисунков к тексту «Книги мёртвых» египетского папирусного свитка 1400 г. до н. э.

По месту расположения в печатной книге иллюстрации делятся на разворотные, они помещаются на 2-х страницах, страничные (полосные), полуполосные и мелкие. Иллюстрации, окружённые с 2-х и более сторон текстом, называются оборочными. В сложившейся художественной практике XX в. страничные иллюстрации часто располагаются на левой стороне. Иллюстратор создает художественный образ книги, включающий в себя в том числе и композицию всех иллюстративных элементов: *титула, форзаца, фронтисписа*, *шмуцтитула, заставки, концовки* и *страничных,* продумывать и решать *макет книги*.

Имприматура (*ит.* imprimatura — подготовка, подкладывание, от *лат.* imprimis — прежде всего, сначала) — слой *краски* для придания однородного *цвета* грунту, чаще всего применяемой в живописи старых мастеров, вошла в практику европейских живописцев с XVI в. Имприматура получила распространение

в *многослойной живописи* в XVII–XIX вв. Тонирование *грунта* могло быть красно-коричневым, (болюс), окрашенным различными охрами, реже сажей, оно помогало художнику моделировать форму, с применением *корпусного* письма белилами или другим цветом, а также выявлять объём и создавать *светотеневую* характеристику предметов и среды в картинном поле.

Инициал (*лат.* initialis — начальный) — заглавная буква в рукописной или печатной книге, то же, что и *буквица,* которая служит введением в каждую последующую часть текста. Инициал часто декорировали растительным или символическим орнаментом, который нередко заполнял всю страницу, художественно её обрамляя. В середине XIII в. утвердилась традиция инициального орнамента, включающего изображения фигур, полуфигур, головок людей и животных, птиц, прихотливо переплетённых между собой (так называемые «дролеры»). Начальные буквы могли сопровождаться и сюжетным изображением, то есть — историзованными инициалами. Заглавные буквы, созданные В. Фаворским к произведению А. Франса «Рассуждения аббата Жерома Куньяра» (1918 г.), свидетельствуют о сложившейся традиции к XX в. художественного решения инициалов, в которых изобразительные элементы сочетаются с конструкцией буквы.

Инкунабула (*лат.* incunabula — пеленки, колыбель) — редчайшие первопечатные книги, изданные с 1445 по 1501 г., в Европе, в отличие от палеотипов («старинные издания»), которые выпускались с 1501 по 1550 г. Инкунабулы возникли благодаря открытию способа и усовершенствования печати Й. Гуттенбергом, то есть с использованием подвижных литер. Инкунабулы воспроизводили в технике *ксилографии* рукописные манускрипты с готическим *шрифтом*, часто без абзацев, отличающиеся высоким художественным качеством,

тиражом 100–300 экземпляров. Их издательством занимались в Майнце, Бамберге, Базеле, Брюгге, Париже, Венеции, Кракове. В настоящее время их насчитывают около 40 тысяч, они хранятся в библиотеках Берлина, Лондона, Вильнюса, Москвы и др.

Инструменты скульптора — специально созданные для художественной обработки скульптурного материала приспособления. Для отсекания, то есть для работы в твердом материале, используются в шпунт (стальной стержень), которым сбивают крупные куски камня. Троянкой — стальной лопаточкой, круглой сверху, расширенной и сплющенной внизу, с зазубренными, но не острыми зубьями — можно снимать довольно большие слои материала. Для завершающего этапа применяются скарпель, долото, стамески, резец для скалывания небольших кусков камня. Сверлом и буравом осуществляли отверстия, желобки, складки и т. д. Для работы в металле использовались молотки и чеканы. Для мягких материалов скульптор применяет петли дня снятия крупных объемов, стеки различных форм и твёрдости. Для всех типов скульптурного творчества необходим кронциркуль, чтобы проверять правильность пропорций, а также — отвес и уровень, чтобы сохранять горизонтальные и вертикальные оси в произведении.

Исторический жанр посвящён изображению значимых исторических событий и деятелей как прошлого, так и современного автору времени. Как *жанр* начал складываться в эпоху Возрождения, выделяясь постепенно из мифологического и библейского. В XVII–XVIII столетиях исторический жанр почитался как «высокий». В эпоху Просвещения и в творчестве романтиков изображение исторических деяний и героев обретает сначала нравственно-воспитательное значение, а история переживается и художественно воплощается как наполненная драматизмом и конфликтами. Реалисты стремились

к передаче исторической объективности, достигая при этом философской глубины в произведениях во второй половине XIX–XX вв. Исторический жанр в своем развитии смыкается с другими: *бытовым, портретом*, *пейзажем,* Разновидностью исторического жанра является *батальный.*

Итальянский карандаш, называется иначе чёрный мел. Мягкий рисовальный материал, создающий эффект матового чёрного глубокого цвета, применим для создания краткосрочных и длительных графических работ, позволяет оперировать штрихом и тушёвкой. Итальянский карандаш известен с конца XIV–XV в., изготовлялся из ламповой сажи с примесью белой глины, в настоящее время — из порошка жжёной кости с растительным клеем. Другой не менее распространённый состав: графит, сажа газовая, нейтральная черная, гипс, декстрин или крахмал, пигменты в равных долях измельчают, прессуют и обжигают. В зависимости от длительности обжига получают карандаши разной твердости. Шедевры художников, выполненные итальянским карандашом, свидетельствуют о возможностях применения ими этой техники (А. Иванов, О. Кипренский, М. Врубель).

Казеиновая и казеиново-масляная темпера (от *лат.* caseus — сыр) — темперная техника, связующим которой является казеин — белок, который образуется из молока при его свертывании под действием кислот. В казеин добавляют либо буру, либо соду, смешивая с пигментом. Краска достаточно быстро сохнет, можно использовать её как пастозно, так и накладывая тонкие красочные слои. Когда казеин соединяют с льняным маслом в сочетании с антисептиком (фенолом), пластификатором и веществом, регулирующим процесс высыхания, то образуется эмульсия, которая вместе с пигментом образует казеиново-масляную темперу, не уступающую по своим

качествам классической яичной техники. Оба вида темперы позволяют писать на разных поверхностях, так как возникает хорошее сцепление с *деревом*, *металлом*, камнем, стеклом, *холстом*, *картоном* и т. д.

Каллиграфия (*греч.* kalligrahia — прекрасно рисую) — искусное начертание знаков письменности, (иначе — сёдо — «путь письма»). В Китае с IV в. и других странах Дальнего и Ближнего Востока каллиграфы традиционно придавали красивому письму особое значение, стремясь воплотить сущность слова, свою мысль и чувство. История каллиграфии неразрывно связана с эволюцией *шрифта*, *инструментов письменности*, назначению текстов и, конечно, с художественным уровнем культуры, обусловленным мировидением людей определённого исторического этапа. Существует огромное разнообразие видов, школ, индивидуальных манер каллиграфии как в исторической ретроспективе, так и в настоящее время. Это — «насхи» и «куфи», и так называемая «арабская вязь» в странах ислама; антиква, готическое письмо в Европе; устав, полуустав, скоропись на Руси и т. д. После изобретения книгопечатания каллиграфия применяется в таких областях искусства и обучения, где необходимы рисованные шрифты, или как уникальное авторское творчество.

Камера-обскура (*лат.* camera-obscura — тёмная комната) — физический прибор, представляющий собой светонепроницаемый ящик с небольшим отверстием диаметром 0,5–5 мм в передней стенке. Лучи света, проходя через это отверстие, дают на противоположной стенке, где устроен экран из матового стекла или тонкой белой бумаги, обратное изображение предмета. Этот принцип был известен с XI в. (арабский учёный Хасан ибн-Хасан). В эпоху Возрождения созданная камера-обскура нашла применение в творчестве художников (Леонардо да Винчи), была усовершенствована линзами

и зеркалами в XVI–XVII вв. (Джироламо Кардано, Кеплер). Первая компактная камера-обскура изобретена в 1655 г., что дало возможность поворачивать её в любом направлении, и до изобретения фотоаппарата с её помощью делать точные натурные зарисовки.

Камень — один из самых древних, но актуальных *твёрдых материалов* для скульптурного творчества. Различаются по структурным и фактурным качествам. Самые излюбленные цветные породы камней для древнеегипетских мастеров: обсидиан, диорит, порфир, базальт, гранит. Побуждал выявлять такие их свойства, как прочность, устойчивость в согласии с их представлением о назначении скульптуры как «вместилища души» для вечной жизни. Античные, как и некоторые современные ваятели, предпочитали алебастр, известняк и *мрамор,* позволяющие воплощать телесность, мягкую моделировку формы. В странах Дальнего и Ближнего Востока традиционно применяются нефрит и другие полихромные полудрагоценные камни, обладающий слоистостью. В зависимости от художественной задачи, скульпторы либо подчеркивают природные характеристики камня, либо, напротив, намеренно «лишают» их тяжести, плотности (готика, эпоха модерна).

Камея (*фр.* camee, от cameo**)** — миниатюрные художественные произведения, созданные преимущественно из цветных минералов, дерева, кости, перламутра с выпуклым рельефом. Резной камень известен в культуре древнего Востока и Эгейского мира III–IV тыс. до н. э., особого расцвета достигает в античную эпоху. Овальную форму камея унаследовала от древнеегипетского изображения сакрального скарабея. Трудность обработки материала состоит в его твёрдости и многослойности, зато в результате — особый художественный полихромный эффект со сложным пространственным решением и широким сюжетным репертуаром: образы

богов и героев, портреты, *аллегории*, многофигурные *композиции*. Камеи являлись самоценным украшением, элементом декора предметов прикладного искусства, в их числе перстней-печаток, фибул. Камеи также получили распространение в эпоху Возрождения, в классицизме и в современном ювелирном творчестве, с применением новых, в их числе синтетических материалов, и других тем и мотивов.

Канон (*греч.* kanon — правило, мерило) — система художественных норм, определённых правил, установленных для типа культуры, исторического периода или произведения искусства, служащего образцом. Канонические установления обусловлены мифологическими, религиозными и художественными устойчивыми представлениями. Древнеегипетский канон включал широкий круг понятий, объединяя композицию памятников, *иконографию* образов, художественные средства их воплощения. Пропорциональные соотношения составляли его сущность, и являлись критерием художественного совершенства памятника. Скульптура Поликлета «Дорифор» (V в. до н. э.) представляет собой систему идеальных *пропорций*, которая стала нормой для античности и опорой в поисках мастеров Ренессанса и классицизма. Символический образ в средневековом искусстве в соответствии с каноном включает в себя не только систему построения пространства, масштабные соотношения, иконографию, *цветовую символику*, но и соотнесен с иерархией смыслов в самой культуре.

Капричос (*исп.* capricho, от *ит.* capriccio — «козлиная поза», точнее взбалмошная коза) — разновидность жанра изобразительного искусства, в котором события, предметы и видимый мир изображается в фантастическом виде. Истоком «капричос» являются гротесковые фантасмагорические образы в древнеримском искусстве и подобные изобразительные мотивы эпохи

Возрождения. Наибольшее распространение капричос получил в XVIII — первой половине XIX в. Смысловой диапазон этого жанра весьма широк: от религиозно-мистического (И. Босх, Питер Брейгель Старший), маскарадно-театральной темы, *воображаемой архитектуры* (Н. Леду, Дж.-Б. Пиранези), фантастического пейзажа или городской среды (А. Маньяско, Ф. Гварди) до гротескных, кошмарных, трагических персонажей в произведениях Ж. Калло, Ф. Гойи.

Карандашная манера сочетает в себе приёмы травления и *резцовой гравюры*. На офортную, грунтованную, как правило, медную доску наносится *рисунок*. Офортная игла должна снимать *грунт*, но не царапать металл. Затем штрихи прорабатываются рулетками, на конце которых имеется вращающееся колёсико с насечками, а также *матуаром* и другими инструментами. Травление происходит постепенно и в слабокислом растворе. Корректировка гравюры осуществляется *гладилкой* и шабером, а также тем же способом, как и до начала травления. Эффект отпечатка очень напоминает *рисунок*, выполненный *итальянским карандашом, сангиной, пастелью*. Тираж гравюры с применением травления — до 100 экземпляров на цинке и до 300 на меди. Эта техника возникла в середине XVIII в., изобретателем считается Ж.-Ш. Франсуа, применялась как репродукционная. Демарто и Бонне мастерски воспроизводили рисунки А. Ватто и Ф. Буше.

Карикатура (*ит.* caricature — перегрузка, перебор) — жанр в живописи, графике и скульптуре, в котором применяются приемы сатиры и юмора. Для него главным изобразительным приемом является гротеск, преувеличение, шарж, а также намеренное сопоставление реального и фантастического облика персонажей для выявления тех его качеств, которые высмеиваются автором. Карикатурист, пользуясь языком метафоры

и остроумными художественными решениями, критикует, порицает или едко вышучивает как отдельные человеческие пороки, так и государственную социальную систему, отсюда и разделение карикатуры на бытовую и политическую. Формирование карикатуры относится к античной «низовой» смеховой культуре, а становление жанра — к началу XVI в. в Германии, в период крестьянских войн и революций в Западной Европы в XVI–XVII вв. Известны мастера карикатуры: У. Хогарт, Ф. Гойя, О. Домье, И. Теребенев, П. Шмельков, В. Дени, В. Маяковский, Ж. Гросс, Ж. Эффель, Кукрыниксы, Б. Ефимов и мн. др.

Каркас (*фр.* carcasse — скелет). Для успешной работы скульптора в *мягком материале* необходим каркас, который обеспечивает конструктивную прочность произведения. Он изготавливается из дерева и обожжённой проволоки разного диаметра. Каркас не позволяет оседать глине или пластилину под собственной тяжестью. Каркас не только остов формы, но и способ решить важнейшие композиционные задачи. Мастер уточняет характер пропорций, особенности движения, распределяет главные массы в будущей скульптуре. Для того чтобы в процессе наращивания формы можно было вносить пластические коррективы, скульптору необходимо сохранить относительную подвижность каркаса, для этой цели некоторые его части скрепляются проволокой. Каркас нужен не только в процессе лепки, он применяется и при *отливке* произведения из *гипс*а или *металла,* но его значение, в отличие от вышеописанного творческого этапа, другое, только конструктивное.

Картина (*ит.* cartina — тонкая, красивая бумага, от *лат.* charta — бумага) — *станковое произведение* искусства, чаще всего живописное, заключённое в *раму*. Наиболее распространённой основой картины является холст. Картина как новая «формула» художественного

бытия возникла в Италии в эпоху Возрождения. В отличие от *иконы,* которая имеет символический смысл, и которая обращена к верующему и рассчитана на молитвенное предстояние, картина есть мир, воплощённый в телесных видимых формах, адресована зрителю. Картина, в сравнении с произведениями декоративного или монументального искусства, может восприниматься автономно, хотя часто предназначается для определённого интерьера. В течение шести веков у авторов менялось представление о мироустройстве и, соответственно, менялась художественная структура картины. В XX и XXI столетиях картина уже не занимает, как ранее, ведущих позиций среди других видов живописи.

Картон (*фр.* carton, *ит.* cartone — увеличит от carta — бумага) — *материал* для графических и живописных работ, обладающий различным составом и плотностью, применяется и как *печатная форма* для гравюры. Этот способ используется преимущественно для учебного процесса. В другом значении — подготовительный *рисунок* в таком размере, какой должно иметь изображение на стене, *холсте* большого размера или любой другой основе. Обычно выполнялось на *бумаге* или картоне, отсюда и название. Методы переноса картона на *изобразительную поверхность* осуществлялись *припорохом* или картон разрезался на квадраты в соответствии с дневной нормой работы. Этот фрагмент прибивался гвоздиками к сырой штукатурке стены, рисунок обводился специальным деревянным ножом, получалась *графья*. Начиная с эпохи Возрождения, в художественной среде картоны очень ценились как образец *уникальной графики*.

Картуш (*фр.* cartouche, от *ит.* cartoccio — свиток) — один из распространённых в изобразительном искусстве декоративных элементов, ведущий своё происхождение от змеевидного обрамления, в котором

заключена титулатура имени фараона в древнеегипетской культуре. В средневековье для размещения имени владельца замка или другого предмета владения, а также — девиза, эмблемы, родового герба, вензеля применялась форма щита и полуразвернутого свитка. В дальнейшем — это лепной или резной картуш, часто используемый в декоративном убранстве зданий XVI–XX вв., располагавшийся, в зависимости от их назначения и художественной стилистики, либо над входом, либо на фасаде или в интерьере. В графике картуш часто размещался с целью поместить надпись, посвящение, дату и т. д., указывающие на принадлежность владельцу или заказчику или какому-нибудь знаменательному событию.

Качалка — инструмент гравёра, применяемый в различных графических техниках для взрыхления поверхности печатной формы, так называемое зернение. Основной инструмент для *меццо-тинто*, которое называется также гранильник. Это стальная лопатка с закруглённым концом, с лицевой стороны нарезается множество параллельных канавок с шириной шага три-четыре канавки на один миллиметр глубиной до 0,2 мм. Закруглённый конец затачивается с тыльной стороны. Зубцы качалки должны оставлять более или менее одинаковые углубления в металле, для этого мастер равномерно раскачивает его стороны, в то же время слегка подаёт вперёд. По одному и тому же месту доски проходят несколько раз в разных направлениях, поворачивая металлическую основу. В зависимости от качества зернения при отпечатке получается разный по тону и фактуре чёрный цвет.

Керамика (*греч.* keramike — гончарное искусство keramos — глина) — произведения, созданные из чистой глины или с примесью с последующим обжигом, часто имеющие глазурованное покрытие. Происхождение

термина от названия села. Область применения керамики в скульптуре весьма обширна: *миниатюра, мелкая пластика*, *станковые* и монументально-декоративные работы. Художественные особенности керамических произведений в древних культурах и в настоящее время обусловлены в том числе технологическим процессом и применением фарфора, фаянса, шамота, так называемых глиняно-каменных масс, терракотой. Для монументальной керамической скульптуры характерны обобщённые замкнутые формы, что объясняется трудностью обжига далеко выступающих частей. Образцы станковой керамики и мелкой пластики известны в искусстве древнего Египта, Месопотамии, Дальнего и Ближнего Востока, с античности (терракоты Танагры, например) и до настоящего времени.

Кисти (*укр.* кисть, от *слав.* кита — стебель с листьями, пучок сена) — инструмент художника, который выбирается в соответствии с разной живописной работой. Для масляной живописи применяются щетинные кисти, форма которых — в виде лопаточек или круглая — также имеет значение. Кисти плоские особенно удобны для покрывания больших плоскостей и где требуется, например, выраженная *фактура*, а круглые — напротив, для мягкой *моделировки* и *тушёвки*. Живописцами используются и колонковые, хорьковые, барсуковые, беличьи, бычьи или из коровьей шерсти кисти, которыми можно работать в разной технике: *акварелью*, *тушью*, *темперой* и т. д. Протяжённость, плотность или тонкость мазка зависит и от размера и формы кистей, остро- или тупоконечных. Для нанесения *грунта* или любых покрывных красочных работ удобна плоская и широкая кисть, называемая флейц.

Клеймо (*нем.* Klein — пластырь) — 1. В иконописи небольшие композиции с самостоятельным сюжетом, которые располагались вокруг центрального изображе-

ния, например на полях житийных *икон* — это эпизоды жизни, сцены чудес и деяний святых. Клейма, как правило, читаются слева направо и сверху вниз, как текст книги, но всегда соотнесены на *символическом* уровне с персонажем в *среднике*. Достаточно часто клейма сопровождались надписями, особенно в иконах средневековой Руси. По мере развития иконописи клейма занимали все больше место на иконе и имели сюжетно развёрнутый, повествовательный характер. 2. Определенный изобразительный элемент, иероглиф или инициалы, монограмма, обозначающие принадлежность конкретному автору, мастерской, школе.

Книжная графика — совокупность элементов книги, таких как *переплёт, обложка*, *шрифт, форзац, фронтиспис, титул, иллюстрация* и другие, образующие художественную целостность решения. Основу «художественного здания книги» составляет *макет*. Оценивается качество книги как результат работы различных специалистов: художника книги, издательства и полиграфиста. Перед художником стоит задача: соответствие формы книги, её целостного построения, шрифта, бумаги и согласования иллюстраций и других элементов оформления с её содержанием и смыслом. Генезис книги как «художественного организма» можно обнаружить ещё в культуре Древнего мира. На протяжении истории книжной графики возникли различные типы художественного образа книги (рукописная — свиток и кодекс, печатная с гравюрными иллюстрациями, «мириискуссническая», конструктивистская книга, авторская книга, книга-игрушка, уникальная или малотиражная).

Кодекс (*лат*. ствол, чурбан, колода) — это сшитые вместе в вертикальный блок листы *пергамента* или *бумаги* в период культуры от Древнего мира до эпохи Возрождения. Пергаментные рукописи соединялись в кодексы, состоявшие из отдельных кватернионов — тетрадей

по четыре листа, согнутых пополам, то есть 16 страниц. Большие кодексы (in folio) «в лист» бывали 50 × 30 см, но для общего употребления применялись рукописи в четверть листа, так называемые guatro. Иногда изготавливались и миниатюрные — 4 × 2,5 см. В своём классическом виде пергаментный кодекс существовал с III по XIII в. В монастырях кодексы часто изготавливались от выделки основы до создания текста, *миниатюры* и *переплёта*. Но существовало и разделение труда (переписчики, иллюминаторы, создатели орнаментов, сюжетных миниатюр, палимпсесты-смыватели старых кодексов и т. д.), особенно в городской ремесленной среде с XII в.

Ковчег. Так называется прямоугольное углубление на центральной части иконы, характерное для средневековой православной *иконы* на раннем и высоком этапе её развития. В XI–XII вв. на Руси ковчег был более глубоким, чем в последующие столетия. Скос между ковчегом и полями иконы (лузга), имел разный профиль. Ковчег имел дополнительное, наряду со шпонками конструктивное значение, но главное — сакральное, он побуждал верующего молитвенно сосредоточиться на явленном образе, который был отделён от внешней среды выступающими *полями*. Их значение иное, чем в *картине*. Изображение, написанное в центральной части иконной доски, не всегда находящееся в углублении, называется средник.

Ковка (*родств. лат.* cudo — бью, колочу) — технологический способ обработки металла для достижения определённого художественного результата. Для этой цели применяется так называемые мягкие металлы — медь, золото, серебро, железо, которые при помощи молота или пресса приобретают необходимую, по замыслу автора, форму. Ковка известна с древнейших времен (IV тыс. до н. э., Египет, Месопотамия), в том числе

мастерам из Малой Азии, которые владели техникой ручной ковки, создавая изделия из меди и метеоритного железа. Она также широко использовалась кузнецами в эпоху средневековья, не утрачивая своего значения и до XIX в. В этом столетии предпочтение было отдано штампу, литью и гальванопластике. В XX в. интересе к технике ручной ковки возник в творчестве таких скульпторов, как И. Е. Ефимов и В. П. Смирнов.

Колорит (*ит.* colorito, от *лат.* color — цвет) — в произведениях изобразительного искусства определяется как система организации цветовых отношений, образующая определенный смысл. Одним из условий изобразительной и выразительной функций цвета является гармония цветовых отношений, основанная на принципе контраста. Принято различать три основных качества цвета — цветовой тон, светлота и насыщенность, которые в разнообразных градациях применяются художником тоже в контрастных противопоставлениях. Невозможно обозначить всё многообразие условий, при которых возникает колористическое образное целое произведения искусства. Но можно выделить исторически сложившиеся разные колористические системы, основанные на сочетании локальных цветовых отношениях, разработки тональной гаммы, валерной системы, импрессионистической и фовистского живописного методов.

Коллаж (*фр.* collage — приклеивание, наклейка) — одна из техник в изобразительном искусстве, преимущественно в живописи и графике. Художник прикрепляет к поверхности произведения наклейки из разных материалов, обладающих как собственными свойствами, бумага, дерево, текстиль, куски металла, так и преобразованных в результате деятельности человека — обои, газеты, веревки, фрагменты рукописи, фотографии и т. д. Соединённые между собой или с другой живописной

фактурой, они образуют дополнительные смысловые связи, одновременно придающие новый жанровый характер или даже принадлежность к иному виду искусства. Коллаж стал применяться в творчестве кубистов, футуристов, кубофутуристов с начала XX в. (П. Пикассо, И. Клюни, Ж. Брак, Джино Северино, О. Розанова). Со второй половины XX столетия и в настоящее время принцип коллажности в художественной практике получает большое распространение.

Коллекционер — собиратель произведений искусства, приобретаемых с определённой целью в соответствии со своим социальным статусом, эстетическими потребностями или иными притязаниями их владельца. Коллекционер составляет своё собрание, предпочитая либо художественные работы одного мастера, традиции, школы, или по видам искусства, раритеты и т. д. Изучение состава и истории формирования личных коллекций имеет важное значение как для осмысления целостного художественного процесса различных исторических периодов, понимания эстетических идеалов и вкусов, так и для развития музейного дела и современной выставочной деятельности. Имена коллекционеров известны с античной эпохи («Картины» — Филострата), семья Медичи, П. П. Рубенс, П. Кроз, Екатерина II, П. П. Семёнов-Тян-Шанский, А. Н. Бенуа и мн. др., чьи собрания вошли в государственные музеи. Для демонстрации частных коллекций организованы специализированные музеи и экспозиции (Москва, Петергоф, Одесса).

Комикс (*англ.* comik — смешной, комичный) — история в картинках с краткими диалогами персонажей. Их речь, восклицания помещаются, как правило, в «баллонах», (то есть рисованных «пузырях»), комиксы издаются отдельными журналами, или располагаются на полосах газет и т. д. Комикс обладает рядом

характерных черт, среди них: известная стереотипность изобразительного ряда, часто невысокого художественного уровня, серийность, занимательность и расчет на невзыскательный вкус зрителя. Комикс возник в американской культуре в конце XIX в., сначала как рисованные забавные картинки для обучения детей, затем и для досуга взрослой аудитории. В комиксе тоже есть свои противоположные тенденции — сугубо коммерческого свойства, проявление массовой культуры, андеграудное направление и поиски индивидуальной манеры. Показателен «Кодекс американской ассоциации комиксовых журналов», согласно которому запрещено изображать насилие, порнографию, оскорбление этнических и религиозных взглядов.

Композиция (*лат.* composion — соединение, составление, сочетание) — это такое соотношение изобразительных элементов, которое образует определенный смысл в соответствии с *идеей*, *темой* и *сюжетом* и применением свойств художественного материала произведения искусства. Композиция — это и процесс, и форма существования произведения искусства. Каждому виду изобразительного искусства соответствуют собственные, только ему присущие выразительные средства, но есть композиционные универсалии, такие как ритм, симметрия, *масштаб*, *пропорции, контраст*, изображённое пространство в произведении и реально существующее для него. В графике и живописи — ещё и регулярное поле *изобразительной поверхности*, контраст цвета и тона. Композиционное мышление мастера обуславливается исторической художественной практикой, то есть диалектикой «универсального» и «актуального» в языке изобразительного искусства.

Композиция в скульптуре (*лат.* composion — соединение, составление, сочетание) — соотношение, взаимное расположение частей изображения, образующий смысл,

как и в любом виде искусства. Отличительные качества скульптурной композиции определяются её собственными видовыми свойствами. Основу скульптурной композиции составляет конструкция, наиболее ясно она выражена в *каркасе*, но она ей не тождественна. Важнейшее условие — это умение автора «подчиниться» структуре скульптурного материала и его технологическим возможностям. Средствами композиционного построения являются расположение пластических масс в пространстве, характер движения, поза, жест, *атрибуты* представляемого персонажа, образующие художественно-смысловую целостность. Автор скульптуры, также воплощая замысел, всегда продумывает не только функцию и жанр, а также её художественное взаимодействие с реальным и архитектурным пространством или сооружением.

Компьютерная графика — новая относительно ручной и печатной графики по назначению и технологическому принципу область графического искусства. В ней компьютер используется как инструмент для создания изображений, так и для обработки визуальной информации на основе данных, полученных из разных источников реального мира. Считается, что возникновение компьютерной графики относится к 1961 г., в настоящее время её по техническому способу и применению условно разделяют на двухмерную, трехмерную, анимационную и инженерную, а также по другой классификации на векторную, растровую, фрактальную. Машинная графика используется во всех видах графического дизайна в кино и телевидении как самостоятельное явление, так и для проектных работ в других видах искусства.

Конкурс (*лат.* concursus — столкновение, соперничество, сражение) — в художественном процессе известное с античности соревнование между художниками для выявления лучшего из них. Традиционно конкурсы устраиваются для создания общественно значимых памятни-

ков, по тематическому принципу или любому иному, в честь памятных дат, выдающихся личностей и т. д., и организуются государством, цехом, корпорацией, фирмой, частным лицом. Среди участников конкурса могут быть учащиеся художественных заведений, профессиональные и самодеятельные художники, соответственно иметь локальный или масштабный характер. Конкурсы разделяются на открытые, то есть с оповещением хода и результата его прохождения, и так называемые «закрытые», когда приглашается избранное число участников, часто инкогнито. Конкурсы, наряду с другими институциональными формами, способствуют активизации художественных поисков, открытию новых «имён», поддержки и продвижению авторов произведений.

Контраст (*фр.* резкое различие, противопоставление) — универсальное средство выразительности, без которого невозможно воплотить образ в художественном материале. Противопоставление изобразительных элементов, выявление их противоположных качеств — непреложный принцип *композиции* произведения искусства. Для воплощения замысла художник всегда применяет как контраст в решении пространства, объёма, цветовых и фактурных свойств, светотеневой моделировки формы, так и контраст сопряжений всех иных составляющих художественную структуру произведения. Система художественных контрастных отношений формируется в результате определённого типа культуры, *стиля,* метода, направления или индивидуальной манеры мастера.

Контражур (*фр.* a contre gour — против света) — один из способов изображения предметов, персонажей, выполненный против света, позволяющий создавать в произведении интересные, часто напряженного характера, решения. (М. Добужинский «Человек в очках». Портрет поэта и художественного критика К. А. Сюннеберга.

1905–1906, Государственная Третьяковская галерея). Как художественный прием, в графике и живописи контражур часто приобретает силуэтное или контурное очертание. Для оценки художественного качества круглой скульптуры большое значение имеет её восприятие в контражуре.

Контррельеф (*фр.* contrerelief, от *лат.* contra — против и *итал.* rilievo). Этот термин существует в двух основных значениях. 1. Традиционно данный тип скульптурного изображения — это углублённый рельеф, который возникает в результате впечатывания выпуклого рельефа в мягком материале или при снятии с барельефа или горельефа гипсовой и пластиковой формы. Контррельеф отличается от так называемого египетского тем, что это зеркальное отображение выпуклого образца (например, инталии). 2. В искусстве авангарда начала XX в., в кубизме, сюрреализме и кубофутуризме контррельефом принято считать рельефный коллаж, составленный из различных, не применяемых в живописи для этой цели материалов. В своей совокупности *картон, холст*, верёвки, *дерево* и т. д. образуют объём, выходящий из плоскости картинного поля, например, в холстах Е. Татлина.

Копаловый лак (от *мекс.* copalli — душистая смола, от *нем.* Lack — лак) — копал — природная смола, которая добывается из тропических растений Южной Америки, она имеет различную окраску, от бесцветной до жёлтой и коричневой. Растворяясь в спирте, копал служит одним из компонентов для приготовления лаков. Копаловые лаки применяются для разжижения краски, часто прямо на палитре, в процессе живописной работы для более равномерного и единовременного просыхания красок. Лаки также способствуют лучшему сцеплению красочного слоя и увеличивают его прочность, а также придают ему бóльшую прозрачность и красоту тона.

Копия (*нем.* copieren, от *лат.* copia — множество) — в искусстве точное повторение *оригинала*, в том же материале, размере, технике исполнения. Копия может выполняться как самим автором, так и другим художником или учеником. Создание копий было необходимо для экспонирования в *музеях,* помещении в частных *коллекциях,* а также иногда и для фальсификации с целью наживы. Повторение художником собственного творения называются дуплетом, а свободное, то есть отличающееся деталями в композиции, — авторским повторением. Копирование в учебных целях необходимо для изучения уникальной авторской манеры, стилистики, характерной для определённого периода, школы, направления и т. д., и являлось важной составляющей процесса обучения. Для научно-исследовательской, в том числе и реставрационной деятельности копии, как правило, исполнялись в ином, отличном от *образца*, размере.

Кора, кариатида (*греч.* kora — девушка, Karyatilis — букв. жрица храма Артемиды в Кариях в Древней Греции) — корами, по принятой искусствоведческой терминологии называют скульптурно- обобщенные образы девушек (богинь?) в длинных одеяниях, складки которых напоминают каннелюры колонн или «струение» материи, характерны для греческой архаики (VII–VI вв. до н. э.). Коры могли заменять колонны в храмах (Эрехтейон на Акрополе в Афинах (421–426 гг. до н. э.). С античной эпохи кариатиды — скульптурные изображения женщин, несущих на голове тяжесть и имеющие часто конструктивный или художественно-тектонический характер. Один из самых распространённых скульптурных декоративных мотивов, применяемых как в экстерьерах, так в интерьерах с XVI по XX в.

Корпусное письмо (от *лат.* corpus — тело) — прием техники *живописи*, когда *художник* пишет плотными

и не прозрачными, в отличие от *лессировок*, мазками. Как правило, этот красочный слой отличается пастозностью и рельефным характером. Ранее с XVI в. применялся преимущественно в масляной живописи, а также *гуаши* и *темперы*, в XX в. в *акриловой* технике. Корпусное письмо является одной из стадий *многослойной живописи*, осуществляется как белилами для обозначения «светов» и моделировки формы, так и цветной красочной пастой. Корпусная манера письма в технике *алла прима* становится весьма распространённой со второй половины XIX в., не утрачивая своего значения и в настоящее время. Рельефная фактура красочного слоя позволяет художнику воплощать экспрессию движения, «развития формы» и чувства в более открытом, непосредственном выражении.

Кость — древний материал, который использовался в изобразительной деятельности ещё в первобытную эпоху. Для создания скульптуры применяются разные, поддающиеся художественной обработке бивни слона, мамонта, клыки моржа, кабана или бегемота, зубы кашалота, рога лося и т. д., а также трубчатые кости коровы — цевку. Кость по способу обработки сходна с деревом, применяется преимущественно в мелкой пластике, в рельефе. Мастеру нужно учитывать и специфику структуры костей разных животных. Кости бивня мамонтов и слонов имеют целостную плотную массу, могут быть разными по тону: белыми, желтоватыми и красноватыми. Из них изготавливают любую объёмную скульптуру. Клык моржа и зуб кашалота ограничивают такую возможность из-за ячеистой или внутренне полой структуры. Наибольшее распространение получили изделия из кости в средневековую эпоху, в изделиях художественных промыслов народов Севера в XIX–XX вв., в период арт-деко и в творчестве современных мастеров.

Кракелюры (*фр.* craguelure — мелкая трещина). Трещины красочного слоя или лака на картинах, панно, выполненные в технике масляной живописи. Возникают в результате несоблюдения технологического процесса или из-за механического повреждения красочного слоя. Реставраторы различают жёсткий кракелюр, с острыми краями, и «мягкий», или «плывущий», и также подразделяют на поверхностные и глубокие. Создатели живописных подделок часто искусственно старят кракелюрами свои «фальшивки».

Краска (от *ст.-слав.* краса, красота, от *норманск.* hros — слава) — вещество, служащее для придания цвета какой-либо поверхности. В состав краски входит *пигмент*, *связующее,* то есть клеевое вещество, соединяющее между собой пигмент и грунт или основу, а также различные другие компоненты, *смолы, лаки сиккативы* и другие. Краски различаются и по этим элементам, и по их химико-физической связи. По составу связующего и определяют тип краски: масляная, эмульсионная, клеевая как органического, так и синтетического происхождения. Краска, лежащая на *палитре* и на *картине*, — это не одно и то же. Краска становится *цветом* в произведении искусства, когда она входит органичной составной частью в его *композиционную структуру*, одновременно формируя или декорируя его.

Круглая скульптура — это одна из её основных форм, отличающейся от рельефа тем, что восприятие её требует кругового обхода. Глубокий анализ произведения круглой скульптуры, её смысла, художественного выражения возможен только на основании восприятия разных ракурсов, учёта включённости скульптуры в пространство города, парка, интерьера. Полноценность художественного восприятия невозможна без оценки соотнесённости объёма скульптуры и пьедестала, её пластической связи с архитектурой.

Композиция круглой скульптуры может состоять из одной или нескольких фигур, являть собою бюст, голову и даже фрагментированное изображение фигуры, животного или предмета, характерное для Нового времени. В определенные исторические периоды круглая скульптура была актуализирована по-разному, после античности она вновь была востребована в эпоху Возрождения и распространена и по сей день.

Ксилография (от *греч.* xyion — дерево, grapho — пишу, рисую) — высокая *гравюра* на дереве. На отшлифованную, иногда грунтованную доску (груша, вишнёвое дерево, бук, самшит, пальма) наносится рисунок. Художник или резчик углубляют те части изображения, которые не должны пропечатываться, то есть автор «рисует светом». Оттиск делается с окрашенных выступающих поверхностей печатной формы. Первоначально для гравюры применялись доски, разрезанные вдоль волокна, — продольная (обрезная) ксилография. *Штихель* в этом случае движется вдоль волокон, в поперечной или торцовой *гравюре* направление резца осуществляется во всех направлениях. Несмотря на специфический штрих и трудности исполнения ксилографии, она выдерживает большой *тираж*. Печать с рельефных форм на бумаге появилась в Китае в 868 г., в Европе гравюра применяется с конца XIV в. Прославленные мастера ксилографии: А. Дюрер, Утамаро, Хокусаи, Хиросигэ, Ф. Мазереель, В. Фаворский, А. Остроумова-Лебедева, П. Шиллинговский.

Ксоан (*греч.* xoanon, от *греч.* xeo — обтесывать, то есть тесанный из дерева, иногда из камня) — одна из форм монументальной скульптуры в Древней Греции, существовавшая в X–VIII вв. до н. э. Ксоаны, как свидетельствуют письменные источники, а также изображения на керамических сосудах, первоначально представляли собой либо ствол дерева, либо грубо обработанную

доску или столб, вероятно, скульптурным навершием. В дальнейшем бесформенным идолам стали придавать очертания человеческой фигуры, завершающиеся изображением, чаще всего бога Диониса — прототипа герм. Ксоаны являлись, в соответствии с древними мистериями, частью ритуала, им подносили дары, украшали тканями, венками, цветами, расписывали и золотили.

Кьяроскуро (*ит.* — chiarosckuro — светотень, от chiaro — светлый и sckuro — тёмный) — одна из первых в Европе *техник цветной печати* в *ксилографии,* прогрессивной по сравнению с ручной раскраской гравюры. Данный способ заключался в том, что оттиск делался с нескольких *печатных форм* красками разного цвета, то есть для каждого цвета предназначалась своя доска. Процесс изготовления гравюры был трудоёмким, но позволял, хотя и не в полной мере, передавать *колорит* воспроизводимых живописных работ, например Рафаэля, Караваджо, Пармиджанино. Изобретателем кьяроскуро был венецианский гравёр Уго да Карпи, в 1516 г. он подал прошение о даровании ему привилегии «нового способа печати». Он в отличие от мастеров Северного Возрождения, которые создавали чёрно-белые *гравюры* с цветной подкладкой, стал работать широкими цветовыми пятнами, без чёрного контура.

Лавис (*фр.* lavis — размывка, растушёвка) — разновидность техники офорта, точнее подвид *акватинты*, позволяющий создать разнообразные и очень гибкие *тональные отношения*. Различаются старые (XVIII–XIX вв.) и современные приёмы работы. Первоначально на медной основе протравливали контур тональных пятен изображения, затем после удаления грунта и предохранения лаком светлых мест травили кистью или в кювете всю поверхность доски слабой кислотой. Последовательно выкрывая протравленные места, повторяли несколько раз, постепенно добиваясь

различных по силе тона пятен. Тираж был небольшой: 20–30 оттисков. Современный лавис осуществляется иначе. Крепкой азотной кислотой, смешанной с клеем и гуашью, кистью наносится на мелкозернистую акватинту свободный рисунок. Травление может быть неоднократным. Применятся в смешанных техниках и редко в чистом виде.

Лаки, лакировка (от *нем.* Lack — лак) — это растворы смол в растворителях, которые и придавали лакам те или иные качества, применяемые для различных целей. В зависимости от состава лака, спиртового, скипидарного, нефтяного или масляного и т. д., ими либо устраняют жухлости в масляной живописи, используют для приготовления красок, ретуши, завершающего, покрывного слоя живописного произведения. Этот лаковый слой необходим для защиты живописного произведения от внешнего воздействия и придания ему равномерного блеска. Кислотоупорный лак используется для техники *гравюры* (*офорт*). Особое развитие в странах Дальнего Востока получила техника изготовления произведений изобразительного искусства из сока лакового дерева как в скульптуре, так и в живописи. В России лаковые изделия в художественной практике появились с XVIII в. (Палех, Мстера, Федоскино, Жостово и т. д.)

Лессировка (*нем.* lasieren — подкрашивать, *франц.* — глазировать, наводить блеск). В живописи это понятие имеет два основных значения: технический прием работы красками и завершающая стадия красочного слоя. В первом случае — это тонкий прозрачный и полупрозрачный слой *масляной* или иной *краски*, наносимый на другие, окончательно просохшие краски. Лессировка необходима для придания нижележащим слоям более интенсивного живописного звучания или достижения другого желаемого эффекта. В XVI–XIX вв. лессировка применялась весьма разнообразно в трехстадийном

методе живописи. Лессировкой можно достичь более тщательной моделировки формы или применять ее как ретушь и как тонировку. Почти все краски пригодны для лессировок, менее — кадмий, киноварь, английская красная, черная пробковая и персиковая и др.

Линогравюра (*фр.* graver — вырезать и *лат.* linum — лён, полотно, oleum — масло) — высокая *гравюра* на линолеуме или пластике. Линогравюра сходна по технологии с *ксилографией*. Линолеум — синтетический материал на тканевой основе, это и обуславливает во многом характер художественного языка этого вида печатной техники. График не может добиться тонкой моделировки формы, как в ксилографии, но зато возможно оперировать большими плоскостями, добиваться активного эмоционального и выразительного контрастного эффекта. Линогравюра весьма удобна для цветной печати. Тираж её меньше, чем в ксилографии, и в силу своей дешевизны и относительно лёгкой технологической обработки материала стала популярной во второй половине 1960-х гг. Известные мастера линогравюры: В. Фалилеев, П. Захаров, И. Голицын, А. Бельтран, Л. Мендес, А. Ушин,

Литография (*греч.* lihtos — камень, grapho — пишу) — вид плоской художественной *печатной графики*, с которой начинался и этот вид полиграфии. Художник рисует литографским карандашом (жировым) и тушью, в их состав входит и обыкновенное туалетное мыло на литографском камне — особом известняке. Перед нанесением красочного слоя печатная форма смачивается водой, которую «отталкивает» рисунок, а зажирённые участки, наоборот, принимают краску. Пробельные и протравленные слабым раствором места не окрашиваются. Литография позволяет художнику работать, не испытывая «сопротивления материала», как в других техниках, а также появляется возможность создания

большого тиража. Литографию изобрел А. Зенефельдер в 1796–1799 гг., и применялась она для репродуцирования. Характерные особенности литографии: фактура рисунка, зернистые, широкие линии, мягкие, тающие и глубокие тона. Известные мастера литографии: Т. Жерико, О. Кипренский, Э. Делакруа, О. Домье, Н. Гончарова, О. Верейский, Е. Кибрик, Е. Чарушин.

Литьё из металла для художественных работ. Применялось с первобытной эпохи. Существуют три основных метода литья. Древнейший состоит в том, что жидкий металл заливается в пустую форму, но при этом можно создать только простой геометрический объём. Второй, более совершенный, называется методом земляной формы, или литья по частям. В этом случае оригинальная модель сохраняется и можно повторять литьё. После снятия формы необходимо зачищать швы и шлифовать поверхность объёма скульптуры. Третий, более точно передающий мельчайшие детали, — способ «потерянного воска». Первоначально из глины, иногда в сочетании с древесным углём, изготавливался «стержень» в форме отливаемой будущей скульптуры, потом покрывался слоем пчелиного воска той фактуры и толщины, которой должно быть произведение. Для выпуска газа и удержания этого слоя делались распорки. В дальнейшем восковой слой покрывали грубой глиняной коркой. Затем заливали в форму металл, горячий металл вытеснял воск, после его остывания ломали верхнюю форму.

Личное письмо. В иконописи, согласно сложившемуся в средние века канону, лики писались яичной темперой в определённой последовательности. Личники, следуя правилу, писали лики от тёмного тона к все более светлому, символически воплощали духовный путь христианина — от тьмы к свету. Являя надмирный облик святого, иконописцы нижний слой, иначе «роскрышь», в написании лика обозначали либо очень

свободно темной краской или применяли сплошную прокладку зеленовато-коричневого цвета — «санкирь». Следующие слои («вохрение») выполняются постепенным высветлением изображения охрой различных оттенков, достигая эффекта светоносности лика. Последний этап — нанесение «оживок», или «движков» — светлых точек, пятен или штрихов, нанесенных белилами, как самое интенсивное сияние света. Окончательное завершение — деликатная «подрумянка» век, губ и щек для придания теплоты лика и опись коричневой или красной тонкой линией.

Локальный цвет (от *фр.* local, *лат.* localis — местный, см. *цвет*). В изобразительном искусстве обычно называют локальным цветом чистый, несмешанный цвет без учёта внешних воздействий световой среды, то есть без *рефлексов*, *бликов,* влияния цветовой и *воздушной перспективы* и т. д. Принято это обозначать как предметный или собственный цвет предмета при всей условности этого определения, так как в художественном процессе в разные исторические эпохи эти понятия наполнены разным же содержанием. Например, в средневековой живописи *колорит* основан на сочетании пятен локального цвета. Точнее, мастера пользовались постоянными, закреплёнными многовековой традицией *символическими значениями цвета.* Для того чтобы понять смысл свето-цветовых созвучий в *мозаике, витраже*, *иконе,* нужно представлять, как соотносится *цветовой канон* с *иконографией*, литургией и, конечно, где, кем и когда был создан образ.

Лубок (*др.-прусск.* lubo — тесина, лыко, кора, щепа) — народные печатные картинки религиозного, сказочного и политического содержания, отличались «наивной» художественной формой, часто сопровождались текстом. Первоначально выполнялись в технике *ксилографии,* известны ещё в Китае с VIII в.,

в Европе — с XV в., (например, «Библия для нищих»), в дальнейшем выполнялись в технике *офорта* и *литографии*. Распространялись лубки преимущественно, в крестьянской среде и на городских ремесленных и фабричных окраинах. Во второй половине XIX в. лубок утратил своё значение, как явление народного творчества, но его художественные качества, такие как лаконизм, декоративность, своеобразная стилизация и неприхотливый юмор послужили импульсом для художественных поисков и экспериментов некоторых мастеров конца XIX — начала XX в. «Мира искусства», «Бубнового валета» и «окон РОСТа» (Н. Гончарова, И. Билибин, И. Машков, В. Маяковский и др.)

Лягушачья перспектива (*ит.* sotto in su — снизу вверх) — условное обозначение перспективного изображения пространства в изобразительном искусстве, когда художник смотрит на объект с позиции снизу вверх. В этом случае построение формы осуществляется в определённом ракурсе, будто позиция наблюдателя находится у самой земли, словно он сидит «на корточках». Лягушачья перспектива применяется для перспективной живописи *плафонов*, а также при выполнении купольной росписи. В *станковой живописи* этот тип перспективного решения может быть использован и как приём при общей художественной организации по правилам прямой перспективы.

Макет книги — необходимый этап создания художественного образа книги, воплощаемый сотрудниками издательства и художником. Первоначально определяется характер издания, то есть это будет скромное или роскошное издание, техническая или художественная литература и т. д. Важен и формат книги, и гарнитура (рисунок букв), и размер *шрифта*, который должен не только соответствовать содержанию, но быть ёмким и читаемым. Имеет полиграфическое и эстетическое

значение качество бумаги, соотношение текста и рисунка на странице и общем объёме книги, то есть своеобразная организация ритма чтения и восприятия текста. Продумывается *обложка* и *переплёт*, возможна и специальная упаковка для книги. Иногда функции *иллюстратора* и дизайнера книги разделены, что за редким исключением мешает органичному художественному решению.

Марина (*ит.* marina, от *лат.* marinus — морской) — разновидность *пейзажного жанра* в живописи и графике, главной темой которого является изображение моря. Марина обособилась как самостоятельный жанровый подвид в XVII в., особого расцвета достиг в Голландии (Я. Порселлис, В. Ван де Вельде). В следующем столетии морские виды запечатлевали К.-Ж. Верне, А. Зубов. Романтики, а вслед за ними и реалисты также воплощали морскую стихию в XIX в. как мощную, грозную и вместе с тем прекрасную (У. Тёрнёр, Э. Делакруа, Кацусика Хокусай, И. Айвазовский, Г. Курбе, А. Боголюбов). В творчестве символистов мотив водного пространства приобретает иной — вселенский масштаб, характеризующийся философским осмыслением бытия. Художники XX–XXI вв. продолжают и художественно традиционное изображение моря и часто включают «морской мотив» в поле художественной игры, инсталляций и перфомансов.

Маршан (*фр.* marchand — торговец) — человек, выступающий посредником между художником и покупателем и оказывающий финансовую помощь мастерам искусства, часто в расчёте на экономическую выгоду. Он может быть и сам покупателем художественных произведений, но для того, чтобы «не прогореть», должен обладать особым «чутьём» на возможный взлёт цен приобретаемых работ, в том числе и малоизвестных авторов. Во второй половине XIX — начале XX в. во Франции,

а затем и в Европе были хорошо известны маршаны: Поль Дюран-Рюэль, А. Воллар, Ж. Танги, Д.-А. Канвейлер. Они и другие торговцы произведениями искусства заметно потеснили прежних, в том числе государственных заказчиков и *меценатов* на художественном рынке, подготовив основу и для деятельности современных *арт-дилеров*.

Маскарон (*фр.* mascaron) — один из видов декоративной скульптуры, призванных украшать фасад зданий, служить оформлением водомётов, фонтанных композиций, а также один из элементов украшения мебели. Маскарон — это рельефное изображение масок животных или человека, часто фантастического или гротескового облика, а также мифологического персонажа. В зависимости от основного назначения и художественного стиля экстерьера или интерьера, маскароны художественно решаются разнообразно: строго классически, романтически, эклектично или авангардно. Маскароны могут изготавливаться из разных материалов, дерева, камня, гипса и, как правило, располагаются в замке арки, над дверными или оконными проёмами, создавая определённый композиционный акцент.

Масляная живопись — относительно молодая, но получившая очень большое распространение техника живописи. В состав *краски* входит *связующее вещество*, масло растительного происхождения (льняное, маковое, подсолнечное, ореховое, пихтовое), *пигмент*, смолы и *сиккативы*. Масло долго сохнет, поэтому живописец может писать произведение продолжительное время, в процессе внося изменения, стирая, смывая *разбавителем* или снимая *мастихином* красочный слой. Художник имеет возможность наносить краску в несколько слоёв и в один приём, работать пастозно, создавать красочный рельеф. Он также, смешивая краски, может добиться глубины и мягкости тональных переходов цвета,

скрупулёзной передачи деталей и наоборот, мощных и интенсивных цветовых созвучий и контрастов. Для масляной краски пригодна почти любая *основа*: *дерево*, металл, *холст*, *бумага*, но при наличии *грунта*. Изобретателем этой техники называют Яна ван Эйка — нидерландского мастера XV в.

Мастер (*др.-русск.* мастеръ от мастак, также магистр от *греч.* magistros — умелец**)** — человек, достигший высокого уровня мастерства в любом виде деятельности, также мастером называют ремесленника, владеющего секретами изготовления любого изделия, которые приобретаются в длительной практике и благодаря изобретательности или его одарённости. До эпохи Возрождения профессия художника считалась ремесленной профессией, они подчинялись цеховой структуре, например ювелиров или даже аптекарей. Автор стенной росписи в древнюю эпоху или витражист средневековья следовал традиции и получал арсенал приёмов и навыков от мастера-наставника, часто хранившиеся в строгой тайне. С XV–XVI вв. ценилось индивидуальное мастерство художника, достигшего артистизма, превзошедшего других в творчестве и обучавшего своих учеников. Именно в этом оценочном значении сейчас употребляется почетное звание — мастер.

Мастихин (от *греч.* mastiche — смола, масло) — инструмент для живописца, который применяется в основном для того, чтобы размешивать и растирать *масляные краски* на *палитре*. Мастихин представляет собой довольно широкий и плоский нож в виде лопатки с изогнутой ручкой. Ширина или длина ножа или лопатки варьируется и используется для разных, в том числе творческих целей. Он изготавливается из стали и рога, должен быть прочным, но вместе с тем гибким, хорошо пружинить. Его использует не только для наложения и снятия краски с палитры, но и для

творческого процесса, им разравнивают или, напротив, формируют красочный рельеф на изобразительной поверхности, создавая разнообразную живописную *пастозную* фактуру.

Материалы скульптуры. Разделяются на три основные группы, по способу художественной обработки. Мягкие материалы: *глина, воск, пластилин* — метод лепки. Камень, дерево, кость и другие твёрдые вещества по противоположной художественной обработке — срезывание, отсекание, рубка. Третья группа: *металл*, *гипс*, *бетон, пластик* — могут переходить из жидкого состояния в твёрдое. Скульптурная форма получается при помощи *литья* или *формовки*. Группировку техники скульптуры можно построить и по иному принципу: художник весь творческий процесс осуществляет сам (глина, камень, дерево, кость), его произведение завершает огонь (*керамика, стекло*), он создаёт только *модель* будущего произведения (отлив в *металле*) или в ином технологическом способе (*гальванопластика*). Знание природных свойств материала скульптуры позволяет зрителю понять, как мастер претворяет их в художественную форму согласно задуманной идее.

Материал художественный (от *лат.* materia — вещество, первичная порода) — понятие, включающее совокупность всех тех материалов, из которых художник создает произведение искусства. Материалы могут быть как природного происхождения (дерево, камень, папирус, глина, металлы, уголь, сангина и т. д.), так и искусственного (стекло, бумага, пластик, синтетические краски, бетон). Материал только тогда становится художественным, когда мастер, преображая его, придаёт материалу новые, не присущие ему качества. Выражение «собирать материал» употребляется в профессиональной среде художников, которое означает сбор иконографических, исторических, этнографических и других

сведений, а также натурную работу как подготовительную для воплощения творческого замысла.

Масштаб (*нем.* Maßstab, от Maß — мера, степень Stab — палка, линейка) — понятия существуют в трех значениях. 1. Отношения линейных размеров в изображении в произведении искусства. Один из важных составляющих композиционной его структуры, масштаб во многом позволяет воплотить пространственно-временные категории в художественном творении. 2. Соотношения истинных размеров объекта (скульптуры, настенной росписи) и его изображения, например, копии или эскиза в уменьшенном виде, как правило, имеет числовое выражение, 1 : 10, 1 : 50 и т. д. Такие сомасштабные работы ценятся исследователями искусства как свидетельство развития замысла или фиксации художественного результата. 3. В широком, общеупотребительном смысле — обозначение большого, внушительного размера произведения, часто применяется как синоним монументального.

Медальерное искусство (*фр.* medilleir — медальер) — раздел *мелкой пластики*, в котором применяются разнообразные техники художественной обработки (*литьё*, *ковка*, *чеканка*, *гравировка*, *чернение* и т. д.) металла для изготовления монет и медалей. Монеты как прообраз медалей известны с VII–VI в. до н. э. Впоследствии, в медалях, создаваемых для прославления богов, приуроченных к памятным датам, увековечивания героев, исторических личностей, их изображали на лицевой стороне (аверсе), на оборотной — (реверсе), надписи, орнаменты и т. д. Мастера пользуются материалами (золото, серебро, медь, сплавы металлов, значительно меньше — пластиком), податливость и прочность которых дают возможность выполнять мелкие изображения с ювелирной тщательностью. Художественные приемы медальеров развивались в соответствии с общей эволюцией

языка изобразительного искусства. (Пизанелло, Ж. Пилон, Г. Дюпре, Ф. Толстой, П. Уткин и др.).

Мелкая пластика — скульптурные изображения небольшого размера, область их применения обширна. В древней культуре — статуэтки, первоначально имеющие сакральное значение, в их числе *ушебти* в древнеегипетском погребальном комплексе. В светской культуре, с эпохи Возрождения, распространяется другие виды, предназначенные для украшения интерьеров: студиоло, кабинетов. В следующих столетиях, особенно в рокайльной стилистике — фарфоровые изящные скульптуры, так наз. багатель (безделушка, пустяк), применяемые для будуаров и других уютных камерных помещениях.

В XIX–XX вв. — это настольные бюсты, многофигурные или абстрактные скульптурные композиции, выполняемые в разнообразных материалах и художественных решениях, также традиционные формы: *нэцке, медальерное искусство, геммы*.

Метод пунктира — способ переноса формы глиняной модели или гипсового отлива в камень. Применяются два метода. Наиболее распространённый — механизированный метод пунктира. Реже в современном скульптурном творчестве применяется метод свободного высекания из камня. «Пунктировать» означает просверлировать камень до точек на поверхности будущих статуи, чем больше таких точек будет сделано, тем точнее будет осуществляться «перевод» скульптуры в выбранный материал. На модели и в глыбе камня фиксируют три точки, находящиеся на одной плоскости, но не одной прямой линии, от них отсчитывают четвертую, которая не совпадает с этими тремя. Повторяя эту процедуру, определяют все выступающие пункты объёма будущего произведения. После пунктирования в мастерской каменщика автор окончательно дорабатывает форму.

Меценат (*лат.* Maecenatis) — имя собственное богатого римского покровителя искусства во времена правления Октавиана Августа, ставшее в дальнейшем нарицательным. С эпохи древнего мира меценатство — это активное сотрудничество между художником и патроном, ведущее к созданию и завершению произведения искусства. К XIII–XIV вв. индивидуальное меценатство вышло на первый план. Среди тех, кто оказывал материальную поддержку самим мастерам искусства и различным художественным проектам, часто без материальной выгоды, были люди разных сословий: банкиры и правители (Козимо и Лодовико Медичи, Людовик XIV, Фуггер, Ротшильд), а в русской культуре императоры Петр I, Екатерина II, дворяне и купцы, такие как Строгановы, П. М. и С. М. Третьяковы, С. И. Мамонтов, К. М. Тенишева, И. А. и М. А. Морозовы, С. И. и П. И. Щукины. В настоящее время употребляется близкое по значению понятие спонсор.

Меццо-тинто (*фр.* maniere noire — «чёрная манера», *ит.* mezzo — средний, tinto — окрашенный) — *гравюра* на металле, отличается от других техник тем, что осуществляется принципиально иначе. Медная вязкая доска взрыхляется, зернится специальным инструментом — *качалкой*, что даёт совершенно чёрный «бархатный» отпечаток. Изображение создаётся *гладилкой* или срезается, то есть возникает светлое изображение на чёрном фоне. Печатают «чёрную манеру» тонкотёртой офортной краской, медленно увеличивая давление. Техника меццо-тинто уникальна, так как «тональные отношения возникают не только за счёт разной величины и частоты точек, но и за счёт градации толщины красочного слоя». Тираж невелик — около 100 экземпляров. Возникла сначала как репродукционная техника в XVII в., изобретатель — немецкий художник Л. Зиген. Широкое развитие «чёрная манера» получила в Англии в XVIII — начале XIX вв. Художники Д.-Р. Смит,

Д. Уотсон, Э. Фишер, Р. Ирлом, Д. Уокер и другие стали известны преимущественно своими воспроизведениями картин.

Минеральные краски натурального и искусственного происхождения, преобладающее число которых составляют соли различных металлов: карбоната, сульфатов, силикатов и других. Значительная часть минеральных красок представляют окислы металлов, также их гидраты. Среди них наиболее распространены окислы железа, марганца, кобальта, кальция и т. д. Прочность этих красок зависит от прочности их химических соединений. Различные степени окисления металлов дают различные градации цвета. Например, закись железа имеет чёрный, в соединениях — зелёный цвет, а окись железа дает коричневый и красный. Земляными красками называют окислы металлов, которые находятся непосредственно в глинистых отложениях (охра, марс, сиена, умбра).

Миниатюра (от *фр.* miniatur, *лат.* minium — киноварь) — цветное изображение сюжетных или портретных композиций небольшого размера, от 2 до 15 см. К ним можно отнести *иллюминированные* европейские средневековые *рукописи, иконы*, расписные образки и живописные произведения маленького формата, выполненные на любой основе. В искусстве Дальнего и Ближнего Востока миниатюра имела давнюю и развитую традицию. Роспись на шёлке мотивов «горы-воды», «цветы-птицы» в китайском искусстве, техника лаковой живописи известна с VII в. Свою линию развития имеет миниатюрный *портрет,* отличающийся большим разнообразием и генетически связанный с эллинистической *камеей* и римскими *медалями*. Наибольшее распространение такие интимные портреты получили в XVIII–XIX вв., которые часто выполнялись в форме медальона и иногда образовывали

«мини-галереи». В России с XVII до XX столетия существовала интересная ветвь искусства: расписные лаковые изделия художественных промыслов Палеха, Мстёры, Федоскино.

Мифологический жанр (от *греч.* mythos — предание) — один из жанров изобразительного искусства, истоки которого можно обнаружить в древних цивилизациях, посвящённый изображению мифологических событий и героев, но до эпохи Возрождения этот жанр было бы точнее обозначить как исторический, так как для людей Древнего мира боги и герои были реальностью. Когда миф перестаёт быть верованием и становится поводом для воплощения современных художнику тем и идей, тогда и начинается собственно история жанра. Мифологические персонажи либо художественно являют радость земного бытия, либо олицетворяют определённые нравственные или эстетические нормы или в аллегорической или символической форме раскрывают основы бытия. Мифологические сюжеты и образы, обладая неким устойчивым содержанием, дают опору художникам разных эпох для свободной творческой интерпретации.

Многослойная классическая техника письма маслом. Основные принципы этой живописной системы сформировались в эпоху Возрождения и в различных модификациях существуют в художественной практике в настоящее время. Главные составляющие красочной структуры в её классическом проявлении: пропись, основной слой или подмалёвок, моделировка цветом и лессировка. Иначе эту живописную технологическую манеру называют трёхстадийной. Пропись — первая стадия, структурообразующая, как правило, выполнялась одной земляной краской, реже тремя. Вторая — подмалёвок, нанесённый белилами красочный слой моделирующего характера. В зависимости от устремлений

мастера это обозначение света или объёма. Поверх подмалёвка обычно наносится корпусный слой, которым определяются основные цветовые отношения. Последняя стадия — лессировки, то есть прозрачный слой, призванный придать картине завершённость.

Моделировка (*ит.* modellare — лепить) — 1. Один из основополагающих способов характеристики объёмно–пластических и пространственных качеств художественной формы. В живописи и графике осуществляется с помощью светотеневых и цветовых нюансировки и соотношением тёплых и холодных тонов, а также градации красочной фактуры. Моделировка в скульптуре достигается посредством художественной обработки как общих пластических масс, так и специальной обработки выпуклых и углублённой частей формы. При этом учитываются свойства материала и замысел автора. Отличительная особенность моделировки — соединить, связать воедино различные элементы композиции произведения искусства. 2. Один из подготовительных этапов создания скульптуры или проекта архитектуры и для этой цели — изготовление моделей. 3. Моделировка — обозначение предварительной стадии в компьютерной графике.

Модель (*фр.* modele, от *лат.* modulos — мера, образец) — 1. Подготовительный эскиз или этюд, как правило, в мягком материале, для выполнения замысла скульптора в окончательном художественном решении, а также, например, гипсовая модель, по которой выполняется оригинал в различных материалах: камне, металле и т. д. 2. Оригинал для воспроизведения или тиражирования произведений как в графике, так и в скульптуре. 3. Синоним понятий прообраз, мысленное представление о будущем произведении его автора или теоретическая модель. 4. Натура, в более узком значении натурщица или натурщик, как объект для художника.

Модуль, модуляция (*лат.* modulus — мера, modulation — соразмерность, гармоничность) — в изобразительном искусстве и архитектуре один из принципов формообразования, определённая величина или элемент, который признается за условную единицу, кратно повторяющаяся в других конструктивных и изобразительных элементах художественной *композиции*. Модулем может быть, например, мера длины, размер какой-либо части фигуры человека (лица, стопы, кисти руки), любой детали изображения, являющегося способом упорядочивания или гармонизации художественно цельной формы или комплекса. Модуль также применяется в *каноне,* включаясь в общую систему пропорциональных или иных художественных соотношений. Принцип модуляции, то есть построение различных величин на основе взятого за единицу модуля (метопа в древнегреческом храме, диаметр розы в готическом соборе, постройка в архитектурном комплексе, элемент орнаментального решения и т. д.), распространён в искусстве античной классики, средневековье и в классицистических произведениях и ансамблях.

Мозаика (*фр.* mosaigue, *итал.* mosaico, *лат.* musivum — посвященная музам) — одна из древнейших техник живописи, применяемая в *монументальном, станковом и декоративном искусстве.* Изображение создаётся из плотно пригнанных друг к другу кусочков разноцветных материалов (гальки, полудрагоценных камней, мрамора, *смальты,* искусственных сплавов и других материалов) на цементирующей основе. Существует два приёма набора «прямой» и «обратный», суть которого в следующем: кусочки мозаики вдавливаются в закрепляющую массу или наклеиваются лицевой стороной на любую основу, затем заливается соответствующим составом. Важнейшее преимущество мозаики в том, что она вечная, никогда не померкнет её цвет. В разные исторические этапы мастера

сообразно своим мировидческим и художественным целям применяли различные способы набора, имеющие название: *римская, византийская, флорентийская,* русская мозаика.

Мольберт (от *нем.* Malbrett — доска, полка, подставка для рисования). Основная функция мольберта — прочно держать икону, картину или панно. Уже в эпоху европейского средневековья *иконописцы* пользовались для этой цели щитом, неподвижно закреплённым в одном месте. Деревянная или металлическая доска помещалась на штыри, которые в зависимости от размера будущего произведения, вставлялись в пазы. К концу XV–XVI вв. вместо неудобного для передвижения мольберта придуман другой: щит заменили прямоугольной рамой, которая опиралась на отставную планку. Поиски новых конструктивных форм «станка для художника» продолжались в XVIII–XIX вв. Наибольшее распространение, вплоть до настоящего времени, получили мольберты, состоящие из вертикальных стоек, укреплённые на горизонтальном основании (станине), с подвижным упором для будущего произведения и лёгкие треножники. Для творчества в современных условиях существуют разнообразные модификации мольберта.

Монотипия (*греч.* monos — один, tumos — отпечаток) — это единственный отпечаток с изображения, сделанного либо *акварелью*, либо *масляной* или *типографской краской* на гладкой основе: металле, стекле, *оргалите,* пластике, *дереве* или *картоне*.

Художественный результат зависит ещё от фактуры материала, на котором делается оттиск. Печатать можно и с нескольких досок. Процесс создания монотипии объединяет и живописное и гравюрное начало. Монотипист Е. С. Кругликова в XX в. писала: «Вернее было назвать монотипию живописью в манере эстампа». Эта техника — импровизиционна, требует артистизма

и особенного художественного темперамента. Монотипия известна с XVII в., но наиболее распространена с конца XIX столетия, актуализирована и в настоящее время. Мастера монотипии XVII–XXI вв.: Дж. Кастальоне, У. Блейк, Д. де Сегонзак, А. В. Шевченко, Р. Н. Барто, А. В. Фонвизин, А. Н. Лозовой, В. Бабанов, А. Ю. Даур.

Монохромная живопись (*греч.* monos — один, chroma — цвет) — роспись, выполненная одним цветом, созданная при помощи тональной градации, или любой другой вид живописи с тем же изобразительным способом. В отличие от *гризайли*, имеет завершённый характер. Достаточно часто в монохромном искусстве достигается эффект окрашенного предмета, объекта, поверхности, чего нельзя обнаружить в гризайли.

Для декоративного оформления интерьера применялись монохромные композиции, имитирующие рельеф. Охотно этим приёмом пользовались классицисты в европейском искусстве.

Монументальная живопись (от *лат.* monere — напоминать). Предназначение этого вида искусства — быть неотъемлемой частью архитектурного пространства. Его истоки обнаруживаются в культуре Древнего Египта. Фресковые росписи эгейских храмов и дворцов, фресковое, мозаичное и витражное убранство средневековых соборов образуют художественно смысловое единство соответственно с ритуальным и литургическим действом. Настенная и живописная роспись потолков и подкупольного пространства этих храмов обладают ещё одним отличительным качеством монументального искусства: воплощением глобальных идей, значительных тем, грандиозностью художественного решения. Те же черты присущи живописным изображениям, находящимся в жилых и общественных сооружениях, написанных по заказу государства или для частного лица.

Лучшие из них обладают особенными живописными свойствами, обобщенной формой, композиционной ясностью, колористической выразительностью, являющиеся ещё одним из важнейших принципов монументальной живописи.

Монументальная скульптура — один из самых древних и вместе с тем всегда актуальных видов скульптуры, призванных прославлять, увековечивать значительные исторические события, героев, выдающихся личностей в масштабных художественных формах. Её происхождение от культовой функции к мемориальной побуждала создавать такие образы, которые воплощали идеи высокого религиозного, героико-эпического, патриотического или лирического звучания. Монументальная скульптура, рассчитанная на восприятие в городской или природной среде и с большого расстояния, может являться частью архитектурного ансамбля или организовывать собственное художественное. Памятники исполняются из долговечных материалов и обладают обобщенным пластическим решением, ясно читаемым силуэтом. Классический пример монументальной скульптуры в СПб: памятники Петру I Б. Растрелли, Э. Фальконе, А. Суворову М. Козловского, образ Родины-Матери в мемориальном Пискаревском комплексе.

Мотив в изобразительном искусстве (*фр.* — motif, от *лат.* movere — приводить в движение, толкать) — составная часть содержания произведения искусства, которая может пониматься в нескольких аспектах. 1. Мотив как устойчивое изображение определённых объектов природы, таких как гора, вода, небеса, предметного мира — цветов, плодов, вещей повседневной или интеллектуальной жизни, а также художественное воплощение устойчивых представлений, характерных для различных эпох, стилей и направлений, например нагота в искусстве, движение или мотив дороги и т. д.

2. В другом значении мотив, выбранный художником для работы на натуре, особенно характерный для пленэрной практики. 3. В орнаментальной композиции мотивом называют повторяющийся изобразительный элемент. Мотив часто является сюжетно-тематической основой произведения искусства, но он им не тождественен. В искусствознании мотив анализируется семантически, в исторической ретроспективе, типологогически, в том числе с применением метода *иконографии*.

Мрамор (*лат.* marmor, от *греч.* marmaros — пёстрый, блестящий камень) — один из излюбленных твёрдых материалов скульпторов, особая порода известняка. Самые известные из них: белый, тёплого оттенка — паросский, голубовато-белый — каррарский, золотистый — пентелийский, зелёный — левантийский и множество других природных цветов и их оттенков мрамора применялись с античности до настоящего времени. Мрамор, структура которого плотнее *песчаника*, легче высекается, чем *гранит*, является более хрупким, нежели *дерево*, более прозрачным, чем *алебастр*, позволяет работать мастеру, применяя многообразие *художественных приёмов*. Мрамор можно шлифовать, полировать, сверлить, оставлять зернистую поверхность, *тонировать* и т. д. В мраморе можно достигать точной и острой моделировки формы и мягкого, «живописного» *сфумато*. В мраморной скульптуре можно из-за его прозрачности создать впечатление таяния контура, эффект дыхания жизни. Особые свойства этого материала одинаково подходят для *круглой скульптуры*, *рельефа* и *мелкой пластики*.

Музей (*лат.* museum, от *греч.* museion — храм муз) — по определению Международного совета музеев 1995 г. (ИКОМ) — это «постоянное некоммерческое учреждение, находящееся на службе общества и его развития и открытое для людей, оно приобретает, сохраняет, изучает, популяризирует и экспонирует в образовательных,

просветительских и развлекательных целях материальные свидетельства человека и окружающей среды». Музеи различаются по своему профилю: художественные, литературные, исторические, научно- технические, универсальными и т. д., они могут быть также и мемориальными, музеями памятниками, архитектурно-парковыми комплексами и т. п. Музей возник в античности, (афинская пинакотека на Акрополе, древнеримские общественные собрания), существовали хранилища ценностей культуры в средневековье и формировались частные коллекции в XV–XVII вв., на основе которых впоследствии образовались музеи, как частные, так и общественные.

Муштабель (*польск.* mustabel — подпорка) — один из инструментов живописца, использовавшийся вплоть до XIX в. В современной художественной практике применяется крайне редко. Это тонкая и лёгкая деревянная палочка, иногда состоит из нескольких частей. Её длина колеблется от 0,5 до 1 м, на её конце крепится шерстяной шарик, обтянутый кожей. Муштабель служит живописцу опорой для кисти руки при выполнении мелких деталей на картине. Муштабель держат левой рукой, касаясь, точнее слегка упираясь, в холст. Это приспособление помогало меньше уставать руке мастера и позволяло не касаться рукой поверхности холста при написании тонких деталей. В картинах Яна Вермеера «Мастерская живописца» (ок. 1665), Андриана ван Остаде «Живописец в своей мастерской» (1663) ясно видно назначение муштабеля.

Мягкий лак (срывной лак). Эта манера *офорта* получила своё название от мягкого и подвижного *лака*, которым грунтуется металлическая доска. Принцип гравирования состоит в том, что *рисунок* выполняется *карандашом* на *бумаге*, положенной поверх мягкого *грунта*. Под нажимом карандаша податливый грунт

прилипает к обратной стороне бумаги, обнажая металл в большей или меньшей мере, в зависимости от силы нажима. Эти освободившиеся от лака линии протравливаются. Оттиск мягкого лака характерен зернистой фактурой штриха, напоминает карандашный или угольный рисунок, а также *литографию*. Отличить мягкий лак можно по фасетам — углублённым в бумаге следам от краёв печатной формы. Применяется как самостоятельная техника, так и в сочетании с другими. В технике мягкого лака работали: О. Ренуар, Ропс, К. Кольвиц, В. Звонцов.

Набросок (*фр.* croguis — карандашный набросок) — в изобразительном искусстве быстро сделанное изображение в любом материале, главное назначение наброска состоит, во-первых, в беглой фиксации замысла, в нём лишь намечаются важнейшие черты того, что должно быть в дальнейшем воплощено. Во-вторых, лаконично выполненный набросок с натуры, который мог иметь самостоятельное значение или быть подготовительным. «Набросок — своего рода художественный афоризм, существенный его признак — индивидуальный почерк художника». Лаконичные наброски выдающихся мастеров обладают большой художественной ценностью, так как позволяют с особой остротой ощутить формирование образа.

Натюрморт (*голл.* stilleven, *нем.* stielleben — тихая жизнь, *фр.* nature morte — мёртвая природа) — *жанр* изобразительного искусства, произведение этого жанра. Изображение предметов, образующих смысловое единство. Как самостоятельный жанр возник в европейском искусстве в XVII в., особого расцвета в этот период достигает в Голландии. История жанра свидетельствует об утверждения ценности предмета в сопряжении с бытием человека на разных смысловых уровнях. В последней трети XIX в. возникает импрессионистический

натюрморт, послуживший началом развеществления вещи, которое определит судьбу этого жанра в искусстве XX в., в котором натюрморт приобретает с особой остротой экспериментальную функцию и становясь своеобразной школой живописи. Границы жанра в XX столетии и в настоящее время стираются, что свидетельствует о новых взаимоотношениях человека и предметного мира.

Нэцке (*яп.* не-цуке — «прикреплять корень») — произведения миниатюрной декоративно-прикладной пластики, высотой от 2 до 10 см, получившие распространение в Японии с XVII в. Назначение нэцке практическое: в мужском кимоно нет карманов, поэтому мелкие предметы (кошелёк, ключи, кисет с табаком, письменные принадлежности и т. д.) привязывались шелковым шнурком к поясу («оби») кимоно, на котором они фиксировалось с помощью противовеса-брелока. Нэцке для этой цели имели сквозное отверстие («химотоши»), в которое продевались концы шнура. Помимо своей функции нэцке могли служить оберегами и обладали высокими художественными достоинствами. В зависимости от сословного и финансового положения, японцы владели нэцке, созданными мастерами различных пластических традиций, школ, а также изготовленными из разных материалов: дерева, слоновой и моржовой кости, бамбука, нефрита, коралла, черепахи. Нэцке классифицируются по характеру форм («итираку, саси, мандзю»), по жанровому признаку («катабори»), по скульптурным качествам.

Ню (*фр.* nu, от *лат.* nudus — голый, обнаженный) — *жанр* в изобразительном искусстве, предметом которого является изображение обнажённой фигуры. В творчестве мастеров, начиная с античности, нагота человека изображалась в соответствии с эстетическими воззрениями весьма по-разному, как категория гармонии и красоты (Пракситель, Скопас, Микеланджело, Н. Пуссен,

Ж.-О. Д. Энгр, Э. Манэ, З. Серебрякова) или, напротив, как олицетворение кризиса и разрушения (О. Роден, К. Кольвиц, С. Дали). Ню — один из важнейших способов изучения человеческой фигуры, для этой цели мужская или женская *модель* позировала художнику обнажённой. В учебных художественных заведениях эта практика возникла только в эпоху Возрождения и остаётся необходимой и в настоящее время.

Нюансировка (*фр.* nuance — оттенок) — один из необходимых способов характеристики формы в изобразительном искусстве. В отличие от контраста, основанного на противопоставлении и взаимном усилении качеств формы, материала, фактуры, цвета, пропорций, изображения движения и т. д., нюанс позволяет выявлять тонкие, неявные различия в формообразовательном процессе. Художники применяют этот принцип для создания утончённой *моделировки* тона (валёрная живопись, *сфумато*), градации чёрного и белого в графических произведениях, в разработке красочной поверхности разных видов искусства и т. п. Контраст и нюанс — непременные условия для воплощения замысла в любом художественном материале, которые могут применяться как в сопряжении в одной композиции, так и быть основополагающими приёмами в различных по стилистике произведениях.

Обложка применяется вместо твёрдого *переплёта* для журналов, брошюр, книг в одну тетрадку, которая делается из прочной, плотной бумаги или её искусственного заменителя. Эта основа позволяет художнику осуществлять многообразные художественные решения: *рисунки*, фотографии, шрифтовые композиции и т. д. **Суперобложка** надевается на переплёт, первоначально её предназначение было предохранить *переплёт* от повреждений и грязи, а также она служила для рекламных целей. В настоящее время суперобложка составляет

единое художественное целое с переплётом, являя контрастное решение с ним.

Обманка (*фр.* trompe — locil) — в изобразительном искусстве разновидность жанра, в котором осуществляется столь «натуральное» воплощение предметов, среды или персонажей, что у зрителя вызывает эффект их реального присутствия, а не изображения. «Состязание с природой» осуществлялось в европейском художественном творчестве с XVI столетия. Известны создатели тромплей, такие как С.ван Хоогстранен, Н. Гейсбрехт, Г. Теплов, А. Мордвинов, Ф. Толстой. В России обманка применялась в декоре интерьеров и в парках в XVIII — начале XIX в. Авторами создавалась художественная имитация, которую можно воспринимать как художественный «кунштюк» или своеобразную шутку, например желание смахнуть написанную муху или капли воды, отогнуть занавеску или листок бумаги и т. д. Обманка — пограничный жанр, побуждающий размышлять о границах иллюзии и об особенностях её восприятия.

Обратная перспектива. Как система приемов изображения пространства на изобразительной плоскости во многом противоположна прямой перспективе, то есть геометрический способ построения предметов, организующий зрительное восприятие осуществляется так, как будто точка схода находится вовне, а не в глубине картинного поля. При этом каждый элемент композиции располагается либо по вертикальной структуре иконы, согласно канону и каждый находится в своей изолированной зоне. Грани предметов и их мыслимые продолжения обозначаются расходящимися. Обратная перспектива наряду с *параллельной* и *аксонометрией* применяется в *иконописи* для создания целостного символического пространства или в соответствии с художественной задачей в произведении изобразительного

искусства. Этот принцип можно обнаружить в творчестве наивных художников и детей.

Олифа (от *греч.* aleipha — мазь) — вываренное и осветлённое или получаемое путём перегонки масло растительного происхождения, чаще всего льняное и конопляное. Применяется для разных целей в художественном творчестве. Олифа может использоваться как грунт для деревянной *основы*, а также служить в качестве *связующего* вещества *для краски*. В средневековой русской *иконописи* на последнем этапе, просушив икону, её олифили. Всю иконную поверхность протирали лёгким слоём олифы, которую до этого могли «томить» в русской печи, иногда весьма длительное время, до полугода. Этот последний слой придавал иконе блеск, защищал от внешних воздействий среды, подобно тому, какую роль выполнял покрывной *лак* в картине. Но у олифы обнаружилось «коварное» качество: она темнела через 80–100 лет, впитывала копоть свечей и лампад, но усилиями реставраторов эта тёмная плёнка олифы удаляется.

Основа для живописи — в древнейшей культуре и в настоящее время художники писали на стекле и камне, кости и пергаменте, дереве и холсте, известковой штукатурке и металле, папье-маше и бумаге, перламутре и оргалите, а также на синтетических и других материалах. Крайне редко краска наносится на неподготовленную специальным способом основу. В зависимости от физико-химических свойств основы и красочного слоя необходимо проклеивать, грунтовать или укреплять изобразительную поверхность.

Оргалит (masonit) — одна из распространённых со второй половины *основ* для живописи, получаемая с помощью пресса из измельчённых в опилки волокон древесины и клея. Это основа является прочной, но, обладая

тяжелым весом, она легко изгибается, но не в соответствии с направлением волокон. Оргалит — синтетический материал стал использоваться в художественной практике со второй половины XX века, поэтому технологические его свойства, то есть его длительное взаимодействие с красочными слоями пока ещё не изучено в должной мере. «Рабочая» поверхность оргалита — гладкая или иначе закаленная. На оргалите можно писать, не грунтуя его, а только обработав наждаком. Применяется для *станковых* и *декоративных живописных* работ.

Оригинал (*лат.* originalis — первоначальный) — 1. В искусстве подлинное, в отличие от *репродукции, реплики*, *копии,* слепка произведение. Полноценное восприятие и понимание смысла произведения искусства может быть основано только при созерцании авторского образа, позволяющее зрителю увидеть его в неповторимой художественной форме. В графике — *эстамп*, а в скульптуре — отливка тоже считается оригиналом. 2. Художественное произведение, являющееся образцом для копии или любого его воспроизведения. 3. Оригиналом также называют то произведение, которое служит примером и образцом для учеников или последователей мастера.

«Отборка» — наряду с другими способами вохрения применяется при написании ликов в иконе. Различные по тону, темперные охры приготавливаются, как и для «плави». Кистью, наполненной краской, но без излишества, по *санкирю* штриховой тушевкой добиваются постепенных переходов от тёмного к светлому тону. Главное удобство этого приёма в том, что мастер, владея тонкой кистью, пишет достаточно сухо. Протяжённость штриха, его плотность или прозрачность, конечно, зависят от определённых исторически сложившихся традиций, школы, индивидуальности мастера. *Иконописцу* необходимо учитывать как назначение *иконы* (для

иконостаса, аналоя или «красного угла «в крестьянской избе), так и её размер. Этим способом технически легче достичь тонких тональных переходов.

Офорт — (*фр.* eau-forte — «крепкая водка», азотная кислота) — углублённая *гравюра* на металле, включающая в себя манеры, связанные с травлением. Способ создания офорта: на медную, реже железную или цинковую пластину, покрытую кислотоупорным лаком, офортной иглой наносится рисунок. Обнажившаяся от грунта линия в дальнейшем протравливается азотной или другой кислотой. Перед печатью эти углублённые штрихи и точки заполняются краской, затем поверхность печатной формы вытирается от краски. При печати под большим давлением, краска, оставшаяся в углублениях, переходит на специально подготовленную рыхлую бумагу. Тираж с цинка — около 500, с меди — 900–1000 экземпляров. Офорт, называемый техникой «травлёного штриха», возник в Европе в середине XV столетия, наибольшего расцвета достигает с XVII в. Известные мастера офорта: Рембрандт, Г. Зегерс, Ф. Гойя, Дж.-Б. Пиранези, Ж.-Ф. Милле, И. Шишкин, В. В. Матэ, В. Серов, Т. Стейлен, Г. Верейский, М. Добров, Ю. Великанов и многие другие.

Офортная бумага (эстампная). Офорт печатается на специальной *бумаге*, изготовленной из льняного тряпичного сырья или хлопчатобумажной массы — это лучшие сорта бумаги. Она должна быть достаточно плотной, не проклеенной или очень слабопроклеенной, хорошо впитывать влагу, легко вдавливаться в углубления *печатной формы* и принимать в себя краску. Офортная бумага не должна деформироваться во время печати и отличаться светостойкостью, поверхность её шероховатая. Можно пользоваться и рисовальной бумагой, но добиться соответствующих качеств необходимо довольно длительным вымачиванием.

Офортный станок. Необходимое оборудование для печати офорта, называется вальцовым прессом или металлографским станком. В основу действия станка положено прокатывание печатной формы под сильным давлением между двумя вращающимися валами, что и позволяет оттискивать изображение из углублённой печатной формы. Основные части офортного станка: две массивные станины, соединяющие все подвижные части станка; два металлических вала (верхний и нижний) правильной цилиндрической формы, свободно вращающиеся на подшипниках; чугунная или деревянная доска — талер, помещаемая между валами. Она служит подвижным столом для офортной доски, который свободно движется в горизонтальном направлении. При помощи винтов осуществляется регулирования давления вала на талер, а маховое колесо придаёт плавное вращение верхнему валу.

Паволока — холщовая (льняная) ткань, как правило, выстиранная, называемая ещё серпянкой, наклеивается на иконную доску для лучшего сцепления *левкаса* с *основой*. Для этой цели применяется клей животного происхождения, предпочтительно осетровый. Создание образа всегда сакрально и освящено традицией, поэтому состав иконы: доска, левкас, паволока, *темперные краски* в символическом плане уподоблялись всем элементам мира, сотворённого Богом. Паволока — «это очищенное, прошедшее через преобразующие человеческие руки тело трав».

Палитра (от *фр.* palette — маленькая пластинка) — основа из разных материалов, чаще всего дерева, реже пластика, имеющая различную форму и размер, и отверстие для пальца художника, чтобы удерживать её на руке во время работы. Палитры, применяемые других живописных техник, делались из кости, стекла, фаянса, из жести, металла. По составу и расположению *красок* на

палитре, а также способу их смешивания можно отчасти судить о темпераменте мастера и его живописном почерке. Иначе — набор красок, применяемый художником — его цветовая лексика. Отсюда и другое значение слова: палитры художника, то есть особого цветового строя, характерного для определённой школы, творчества или какого-либо произведения живописца. В настоящее время сама поверхность картины или любого арт-объекта иногда может считаться палитрой, так как на ней, собственно, и осуществляется смешение красок.

Памятник (*англ.*, *фр.* monument) — скульптурное произведение или арт-объект, призванные сохранить в памяти современников и потомков значительное событие в жизни общества или увековечивать выдающуюся личность. Известные с древних культур памятники, эволюционируя, образуют различные типы и художественные формы. Они могут являться частью мемориального комплекса, историко-архитектурного ансамбля, быть относительно автономным, что и обуславливает особенности их восприятия. Особое значение при этом имеет постижение таких категорий, как время и пространство в философско-художественном аспекте. Памятники создаются из прочных материалов, обладают обобщённостью формы, часто применяется язык символов или аллегорий, соответствующая атрибутика и имеют самый разнообразный художественный характер: бюсты, отдельно стоящие или сидящие фигуры, конные статуи, скульптурные группы, рельефные плиты с соответствующими надписями и т. д.

Панорама (*греч.* pan — всё, horama — вид, зрелище). Смысл термина раскрывается в двух основных значениях. 1. Особый тип композиции, в которой пространство мира, природы, города и т. д. изображается с широким охватом, часто с применением *перспективы* «с птичьего полёта». Наибольшее распространение получила

в канонических культурах и творчестве символистов. 2. *Картина,* замкнутая по кругу, как правило, 115×15 м, в ней панорамно и достоверно представлен *пейзаж* или историческое событие. Открытие *жанра* панорамы принадлежит Р. Баркеру в XVIII в., первоначально преобладало изображение *пейзажа*, в дальнейшем — *батальных* сцен. В Париже в 1807 г. построено первое специализированное здание для панорамы. В России прославились мастера братья Н. и Г. Чернецовы («Параллель или Панорама Волги»), Ф. Рубо («Оборона Севастополя», «Бородинская битва»), М.Греков («Перекоп»), Е. Данилевский. Сейчас в мире около 40 действующих панорамных произведений.

Панно (*фр.* panneau — доска, щит). Наряду с *плафоном, десюдепортом, бордюром,* панно входит в состав декора интерьера, но в отличие от них — и экстерьера. Выполняется из разных материалов с применением практически всех известных техник. Основным видовым признаком панно является его художественное подчинение архитектурному пространству, написанное или созданное в *рельефе* на стене и на какой-нибудь основе: *холсте, дереве, гипсе* и заключенное в раму, или оформленное архитектурно. В отличие от *монументальной* и *станковой живописи*, содержание панно часто в XVIII — начале XIX вв. не отличались глубиной и масштабностью решения, например в *рокайльной стилистике*. В дальнейшем в творчестве А. Матисса, Н. Рериха, Ф. Леже, Д. Ривера и других мастеров панно приобретают собственно монументальный характер. Родовая принадлежность панно всегда определяется его назначением и художественным смыслом произведения.

Папирус (*лат.* papyrus, от *греч.* papiros — египетского происхождения) — 1. Материал для письма, а также графических и живописных изображений. Изготавливался из папируса, разновидности речного тростника,

растущего по берегам Нила. В древнем Египте с III тыс. до н. э. уже была распространена технология его выработки. Внешняя оболочка ствола растения удалялась, а его сердцевина, нарезанная полосками, смачивалась водой, отбивалась или помещалась под пресс. Выделяемая папирусом резина склеивала лист, который затем выравнивался и шлифовался. Эти листы соединялись при помощи мучного клея в *свиток*, в дальнейшем сшивались в *кодекс*. 2. Папирус также является в древней культуре сакральным изображением.

Параллельная (латеральная, «китайская») перспектива — один из методов изображения пространства, когда центр перспективы бесконечно удалён и боковые грани предметов, вне зависимости от их расположения в пространственных планах остаются параллельными. Для передачи далевых планов применяется тональное смягчение в изображении природных форм, объектов, персонажей. Параллельная перспектива характерна для средневекового искусства, в особенности — традиционного искусства стран Дальнего Востока, обусловлена мировоззренческой позицией, в том числе религиозно-философской (буддизм, конфуцианство и даосизм), то есть особое созерцательное отношение к природе, стремление к слиянию с ней и врастанию человека в Мировое Единое. В художественной практике Китая с X в., сформировались стили живописи: «бегущий поток», «бамбуковый лист», «небеса, прояснившиеся после снегопада».

Парсуна (искаженное *лат.* persona — личность, особа) сформировалась в русском и польском искусстве в переходный период в XVII в., когда на смену средневековому мировоззрению пришла культура Нового времени. Термин «парсуна» был предложен И. М. Снегирёвым в 1854 г. Парсуна — это предтеча *портретного жанра*, не случайно ещё в XVIII в. портретистов называли

«персонных дел мастерами». В парсуне сочетается иконное письмо со стремлением передать черты реальных лиц: бояр, митрополитов, князей, царя. Отсюда часто лицо изображённого исполнялось объёмно, при помощи *светотеневой моделировки*, а одеяния и фон — уплощённо. Типология парсуны широка: от портретов, ориентирующих на миниатюры «Титулярника», до парсуны, в которых очевидно влияние польского придворного портрета и светской традиции западноевропейского искусства XVI–XVII вв. Особняком стоит так называемая «Преображенская серия» (шутов), заказанная Петром I, но не получившая в дальнейшем развития.

Паспарту (*фр.* passé-partout — проходит повсюду) — оформление графического произведения для экспозиции или хранения обрамлением из картона или плотной бумаги. Существуют правила для паспарту (накладные «окна»), когда в исключительных случаях нужно применить их для офорта. Обычно это делается при очень узком или повреждённом поле бумаги. Паспарту вырезают с таким расчётом, чтобы были видны отдавленные *фасеты* оттиска и подпись автора.

Паспарту — это еще и политипажная орнаментация фигурных букв в книге, которая делается с одной и той же печатной формы. В XVIII в. создавались гравированные на отдельных досках орнаментальные композиции, которыми обрамляли изображения. Их тоже называют паспарту.

Пастель (*фр.* pastel, от *ит.* pastello, от *лат.* pasta) — техника живописи и графики, сочетающая в себе качества двух видов искусства, но обладающая своими неповторимыми качествами. Пастель — бархатисто-матовый, сыпучий, довольно хрупкий, мягкий материал, в *пигмент* которой входит мел, отсюда и её утончённые цветовые характеристики. В состав этой техники входят клей, *камедь*, но в меньших количествах, чем

в *темпере* или *акварели*. По завершении пастельную работу нужно фиксировать. Пастелью можно рисовать и писать, тонко нюансируя *тон* и *цвет*, но также и сочно, контрастно, Пастель — излюбленный материал художников рококо, (Ф. Буше), к нему обращались реалисты (Ж.-Б. С. Шарден, М.-К. Латур), импрессионисты (Э. Дега), художники XX в. (З. Серебрякова). Каждый в соответствии со своей индивидуальной стилистикой использовал растушёвку, эффект оптического смешения цветов, штриховку и многие другие приёмы.

Пастораль (*фр.* pastorale, от *лат.* pastoralis — пастушеский) — жанр в изобразительном искусстве, в литературе, музыке и театре, имеющий давнюю, ещё в античности сложившуюся традицию. Пасторальный мир — это мифологическая страна пастухов, «блаженная» Аркадия, воспетая, например, в эклогах Вергилия. В произведениях художников Возрождения формировалась тенденция изображать мифологических персонажей, пастухов или селян, живущих в радостном согласии с природой. В искусстве XVII в. пасторальный мотив становится заметным явлением, а в рокайльной стилистике обретает особый смысл. Галантные кавалеры и дамы, играющие в пастухов и пастушек, демонстрируют нежные чувства и «тонкое» понимание сельской жизни (Ф. Буше, Н. Ланкре). Начиная с эпохи Просвещения, пасторальная тема в культуре имеет дискурсивное развитие, часто переплетаясь с другими жанрами.

Патина, патинирование (*ит.* patina — плёнка) — поверхностная плёнка, которая появляется на скульптуре из металла в результате длительного воздействия внешней среды, это либо потемнение, либо радужная окраска или изумрудно-зелёный налёт. Различают три вида патины: «благородную», «дикую» и искусственную. «Благородная» патина плотная, она мало адсорбирует влагу из атмосферы, состоит из двух слоёв:

внутреннего — естественной защиты от окислительных процессов и наружного, состоящего из соли металлов. «Дикая» патина рыхлая, адсорбирует много влаги, производит разрушительное действие. Знатоки, коллекционеры искусства ценят патину, так как она придаёт старинным произведениям своеобразную красоту. Искусственное патинирование применялась уже в изделиях Древнего мира, используется и в настоящее время при помощи кислот и других специальных средств.

Пейзаж (*фр.* paysage, от pays — страна, земля, местность) — *жанр* изобразительного искусства, предметом которого является изображение мира природы. В европейском художественном процессе пейзаж как самостоятельный жанр выделяется из «высокого» исторического в XVII в., в России — в следующем столетии. Художник, осознав себя не как центр вселенной, а как её часть, осваивая пространство мира, воплощал своё отношение к природному бытию в соответствующих художественных формах и интонациях, то величаво торжественных, то напряжённо драматичных, то интимно исповедальных и т. д. Об эволюции и дифференциации пейзажного жанра свидетельствуют получившие свой художественный статус его подвиды: *ведута, марина*, *капричос* и др. Существует и стилистическая классификация: классицистический, романтический, реалистический, импрессионистический, фовисткий, символический пейзаж. В традиционной культуре Китая и Японии сформировались такие жанры, как «горы-воды», «цветы-птицы».

Пергамент, пергамен (*греч.* pergamenos, от Pergamos г. Пергам в Малой Азии) — это специальным способом обработанные кожи животных, телят, баранов, овец, коз, особенно ценились шкуры мертворождённых ягнят и телят. Выработка кожи осуществлялась следующим образом: очищенная от жира и мездры, она обезжиривается, после дубления частично сушится, ей прида-

ётся эластичность, а затем кожа высушивается. Хорошо известен один из центров производства пергамента в Пергаме с 180 г. до н. э. К V–VIII в. в Римской империи искусство его изготовления пришло в упадок, тем не менее в средневековых монастырях большинство *рукописей* создавалось на пергаменте. С появлением светской литературы с XIV–XV столетий разнообразные сорта пергамента вырабатываются и городскими ремесленниками, которые применяются и для *переплета* уже печатных книг.

Переплёт входит в состав внешнего художественного решения книги, который изготавливался в разное историческое время из *дерева*, *пергамента*, *картона*, ткани или других, в том числе синтетических материалов. С появлением кодекса возникает и переплет из деревянных дощечек, обтянутый кожей или пергаментом, который часто декорировался тиснением, драгоценным металлом и камнями. С развитием книгопечатания переплёт книги выполняет в основном предохранительную функцию. В XVIII–XIX вв. книги почти всегда издавались без переплёта, за исключением заказа от владельца книг. Типографские переплёты, созданные художниками, в следующих столетиях становятся определённым элементом художественной структуры книги. По мнению В. Фаворского, переплёт «обнимает нутро книги, и дает ей фасад, указывая, где вход в неё». Изображение на переплёте, как правило, лаконично, это «как бы герб книги, её лозунг».

Перспективный рельеф (или живописный) — менее распространённый, отличающийся от других его типов таким принципом изображения пространства, который восходит *к прямой перспективе*. Основателем этого вида скульптурной композиции называют Л. Гиберти (рельефы дверей Флорентийского баптистерия, 1425–1452 гг., бронзовые отливы для Казанского собора

в Санкт-Петербурге), применялись мастерами Возрождения: Донателло, Брунеллески, в мастерской Роббиа, Микеланджело и др., впоследствии получившими индивидуальную интерпретацию в творчестве О. Родена (так называемые «Врата Ада» и «Врата смерти Д. Манцу). Для достижения иллюзии глубокого пространства могут сочетаться все формы рельефа, от углублённого до горельефа. Скульпторы использовали не только *фактуру мрамора* или *стука,* «податливость» *бронзы*, но и *полихромный* эффект, применяя как *тонировку*, глазурь, так и многоцветные материалы.

Печатная графика — в противоположность уникальной, печатная графика, прежде всего — это возможность создавать *тираж,* в зависимости от печатной основы (дерева, металла, камня, пластика др.) разное его количество, часто идентичное оригиналу. По технологическому способу различаются основные виды печатной графики (*гравирования*)*:* механический (то есть резьба, процарапывание), химический («травление» кислотой), от вида «глубокой», «высокой» и «плоской» и трафаретной печати классифицируются её виды. Печатная графика применяется в *станковой* (в том числе и *лубке*) *и прикладной графике*, книжной и журнально-газетной графике, *плакате*. Свои отличительные технолого-художественные черты имеют типографика и компьютерная графика, получившая развитие в XX в.

Печатная форма — с неё оттискивается эстамп. Если она создаётся самим художником, автором, то называется авторской печатной формой. Её создание является подлинно творческим процессом и ценится, как и оригинальная работа, в отличие от типографской печатной формы, которая создаётся фотомеханическим способом. Печатные авторские формы, особенно металлические и деревянные основы, хранятся в музеях наряду с другими уникальными памятниками.

Пигменты (*лат.* pigmentum — краска) — красящие вещества в составе *красок*, которые в длительной художественной практике имеют свою историю и основные виды по своему происхождению и способу изготовления. Наиболее древние пигменты, применяемые с первобытной эпохи, — это органические, минеральные (земляные): мел, сажа, охра и окислы металлов. Сохранили свое значение по настоящее время. Пигменты, получаемые из насекомых, растений, тоже принадлежат к органическим красителям, но в современной художественной практике активно не используются. Особое место занимают пигменты, получаемые из полудрагоценных и драгоценных материалов: *лазурит*, малахит, серебро, золото, получившие наибольшее распространение в *каноническом искусстве*. Обширная группа синтетических пигментов, изобретённых в Новое время, широко применяется современными художниками.

Пинакса (пинака), пинакотека (*греч.* pinax — картина, доска, тарелка, theke — вместилище) — в древнегреческой культуре эпохи архаики в VII–VI вв. до н. э. — метопы, элемент храмового фриза, созданные из деревянных, глиняных щитов иногда расписывались. Вероятно, параллельно развивалась и станковая живопись — роспись на табличках большого и малого формата из *терракотовых* или деревянных основ, покрытых грунтом. Пинаксы применялись в качестве кулис и на сцене. Собрание таких картин находились, например, в северном крыле Пропилеев на Акрополе в Афинах, Герайоне на Самосее. Такие помещения назывались пинакотеками, начиная с эпохи Возрождения, и по настоящее время это слово обозначает собрание живописи. В Мюнхене *картинные галереи* сохраняют и ныне наименование Старой и Новой пинакотеки.

Плавь — один из иконописных способов *вохрения*, принятый при создании *личного письма*, состоит

в следующем. Мастер оперирует охрой различной тоновой растяжки. Для достижения постепенного и мягкого свето-цветового перехода *иконописец* вводит, вплавляет плавными ударами свежей охры, в мокрую краску всё более и более светлую краску за счёт добавления белил и последовательно сокращая площадь высветления. Красочные слои просушивались и этот технический приём повторялся вновь. В результате и возникает эффект плави, ровного и вместе с тем мягкого свечения прозрачных красочных слоёв, тончайших переходов от тона к тону. Эта трудоёмкая, требующая знания и опыта система наложения *лессировок*, не является самой распространённой в настоящее время. Знаменщик, как самый опытный *мастер*, писал лики, как правило, яичной темперой.

Плакат (*нем.* Placat, от *фр.* placard — объявление, от plaguer — налеплять, приклеивать) — вид *прикладной графики*, выполняемый чаще всего *полиграфическим* способом. Плакат призван выполнять задачи рекламы, наглядной агитации и пропаганды, информации, инструктажа или обучения. Обычно это крупноформатное издание с легко воспринимаемым изображением и текстом. Плакат возник во второй половине XIX в., сейчас принято делить этот вид искусства на плакат политический, экологический, социальный, зрелищный и рекламный. Изобразительный язык плаката лаконичен, остро выразителен, должен быть броским и запоминающимся. Мастера плаката не знают ограничений в выборе изобразительных средств: рисунок, фотография, *шрифт,* знак, *эмблема,* часто в их композиционно-монтажном соединении.

Пластика (*греч.* plastike — лепка). Принято различать два принципиально разных способа создания скульптурного произведения. Первый — наращивание объёма методом лепки в *мягких материалах*, то есть

процесс его работы идёт изнутри наружу. Скульптор, воплощая замысел, фиксирует его в графическом или объёмном эскизе, на основе которого, в случае необходимости, создаётся *каркас,* который постепенно обрастает материалом. Именно такой творческий принцип и называют пластикой, противопоставляя его *ваянию.* В этом случае мастер отсекает или срезает, обрабатывая твёрдый материал, как бы «вынимая» форму будущего произведения, то есть идёт снаружи внутрь. Лепка и ваяние — это разные способы воплощения образа в скульптурной форме, а не разные виды изобразительного искусства.

Пластилин (*ит.* plastilina, от *лат.* plasticus — лепящий, пластичный). Как и *глина* является мягким материалом, весьма пригодным для лепки. И, в отличие от глины, пластилин не высыхает, позволяет выполнять очень тонкую моделировку поверхности, не всегда возможную в глине. Он очень удобен для осуществления *эскизов*, исполнения *миниатюрных* и *медальерных работ,* в дальнейшем переводимых в другие материалы, например металл, но не подходит для создания крупной формы. Пластилин используется в работе реставраторов. Состав пластилина включает в себя очищенную глину с воском, жир и другие компоненты. Сейчас в художественной практике часто применяют эглин.

Плафон (*фр.* plafond, от plat — плоский, fond — потолок) — один из элементов декора потолка или подкупольного пространства, выполненный живописно или рельефно. Плафонная роспись могла быть *сюжетной*, орнаментальной или имитирующей архитектурные формы. В зависимости от стилевых предпочтений, композиция плафонов по-разному соотносилась с пространством интерьера. В барокко — иллюзией прорыва пространства, в классицизме — подчинением архитектонике внутренних помещений. Плафоны исполняются

в любой технике, в том числе маслом на холсте, натянутом на подрамник. Термин «плафонная живопись» употребляется в этом более узком значении.

Полиптих (от *греч.* poli — много и ptychos — часть) — живописное или рельефное произведение, состоящее из многих частей, предназначенное преимущественно для церковного интерьера. Истоки этой формы обнаруживаются в древнеримских навощенных табличках, скреплявшихся между собой в виде «альбома». Записи наносили на внутреннюю сторону, внешнюю — декорировали. Полиптих как уникальный художественный ансамбль утверждается в средневековой культуре Византии и Западной Европы и получает развитие в XV–XVII вв. Чаще всего — это алтарный образ, который мог состоять из 60 частей и достигать огромных размеров. Створки полиптиха соединялись между собой по принципу ширмы, в обычные дни их держали закрытыми и только в определённое время праздничных богослужений панели распахивались, являя главный смысл общей многочастной *композиции* алтаря. Одним из самых знаменитых полиптихов считают Гентский алтарь братьев Яна и Хуберта Ван Эйка (1425–1432).

Поля иконы — выступающее относительно ковчега обрамление *иконы*, но поля могли быть просто отделены полосой от центрального изображения. На полях писали святых в медальонах и *клейма* с сюжетными изображениями. Смысловые, а значит, и масштабные и художественные соотношения средника и поля иконы на разных этапах развития иконописи были различными. На раннем этапе эволюции иконописи поля иконы были узкими, небольшими, относительно средника, изображения в них отличались лаконизмом. Начиная с XVI в., поля иконы становятся более широкими, в них помещались сцены, обладающие развёрнутым, повествовательным характером. Это свидетельствовало

в том числе о постепенном нарастании черт светского искусства и в дальнейшем — формировании *картины* в XVIII столетии.

Поливинилацетатная темпера представляет собой разновидность водоэмульсионной синтетической краски. Это высокодисперсная пастообразная смесь синтетической смолы, стабилизаторов и структурирующих веществ. Этой краской можно работать как плотно накладывая красочные слои, так и прозрачно, то есть *лессировками*. Есть и своя специфика: поливинилацетатная не смешивается с другими темперными красками, высохнув, она не растворяется водой, её можно смывать составом из этилацетата и этилового спирта. Краска быстро сохнет, тонкий слой — в течение 1–2 часов, пастозный — 3–4 часа, что особенно удобно для эскизных работ. С некоторыми пигментами «химически» связующее этой современной темперы «химически не дружит». Зато хорошо соединяется с любыми основами. Она имеет немного приглушённый цвет и матовую поверхность по завершению работы. Ею охотно пользуются для *монументальной*, *декоративной* и *станковой живописи*.

Полиграфия (*греч.* polygraphio — *букв.* многописание) не является изобразительной деятельностью, но тесно связана с графикой как видом искусства. Исключение составляет полиграфический дизайн. Полиграфия — это набор технических способов для получения многочисленных равнозначных копий изображений, текстов и знаков. Полиграфисты занимаются как изготовлением самой печатной формы, исторически — это гравюра для первопечатных книг, так и типографской коррекцией. С XIX в. получили развитие фотомеханические и в дальнейшем — физико-химические средства печати. В XX в. особое распространение в промышленности, занимающейся размножением печатной продукции, получают цифровые технологии.

Прикладная графика — вид графического искусства, имеющий утилитарный характер. К прикладной графике обычно относят афишу, *плакат*, *книжную графику*, *экслибрис*, *эпиграфику*. К этой области также причисляют почтовую графику, обширные информационные материалы (буклеты, проспекты, программы), а также *промышленную графику*. Начиная с конца XIX — начала XX в., прикладная графика тесно смыкается с графическим дизайном, особенно с применением новых воспроизводящих технологий.

Припорох (от *др.-русск.* припорох — пыль, прах) — способ перенесения изображения с *прорисей* или *картона* на изобразительную основу: поверхность иконы, стены, холста. Для этого изображение на бумаге прокалывалось иглой по контуру или главным линиям рисунка, затем припудривался толченым углём при помощи тампона так, что на штукатурке или другой основе появлялся точечный рисунок. Этот метод носит и другое название — **понсировка (** *фр.* poncer, от ponce — род чёрного порошка для изготовления чернил). Подобная техника широко применяется и в настоящее время.

Полихромия в скульптуре (от *греч.* poly — много, chromos — цвет) — многоцветное решение произведений, достигаемое различными способами. Раскраска скульптуры в разные исторические эпохи осуществлялась согласно её назначению, мировоззренческим и эстетическим воззрениям. В архаической Древней Греции храмовые статуи интенсивно окрашивались в несколько цветов, в эпоху классики мраморную фигуру иногда деликатно *тонировали* подкрашенным *воском*, выделяя более плотной краской волосы, глаза, а в эллинистических *терракотовых* танагрских *статуэтках* использовали смягченные цветовые отношения с включением золота. Главное в полихромной скульптуре любой эпохи не иллюзорная, имитационная раскраска, а выявление

пластических эффектов. Той же цели служит и другой полихромный способ: применение цветных материалов. Особое значение имеет цветная *глазурь* в *фарфоровой* и фаянсовой *мелкой пластике*.

Портрет (от *старофр.* portraire — воспроизводить что-либо черта в черту) — жанр изобразительного искусства, объектом которого является человек, передача его облика и внутренней сущности. «Портрет не только документ, запечатлевающий нам внешность человека того или другого лица, но и отпечаток культурного языка эпохи и личности создателя» (Ю. Лотман). Истоки жанра обнаруживаются в древнеегипетской религиозно-художественной практике, древнеримском и фаюмском портрете, в средневековых образах князей, королей. Портрет обретает свою самостоятельность в эпоху Возрождения, когда самоутверждение личности становится главной идеей культуры. Жанровая классификация портрета строится в зависимости от его смысловой доминанты и художественного выражения. Его определяют как камерный, парадный, исторический, аллегорический и т. д.; парный, групповой. Различают по стилевым признакам, социальному статусу модели, крестьянский, купеческий, корпоративный портреты.

Постамент (*лат.* postamentum — поддержка, подставка). Важной художественной и технической проблемой для создания цельного художественного решения скульптурного, как правило, *монументального* произведения является его основание. «Как оформляется наружу *рамой* картина и становится вещью нашего интерьера, так оформляется пьедесталом *памятник* и становится деталью города, его пространства» (В. Фаворский). Помимо своей опорной функции, ограничения ближайшей пространственной зоны, определения для скульптуры *ракурса* ее рассматривания, постамент выполняет ещё одну роль. Благодаря помещённым на нем

надписям, *рельефам*, аллегорическим фигурам, историческим персонажам раскрывает значение памятника, героя или события. Профили и масштабы постамента различны, например, в памятниках Петру I Б. Растрелли, Э. Фальконе, М. Шемякина и в монументе «Рабочий и колхозница» В. Мухиной.

Промышленная графика — самостоятельная область прикладной графики, которая представляет собой проектирование товарных, почтовых денежных знаков, эмблем, этикеток, товарных упаковок, а также в сфере управления производства (деловые бумаги). Развитие промышленной графики обусловлено в определенной мере торгово-промышленной рекламой, поэтому этот вид графики как самостоятельная область деятельности сформировалась в конце XIX — начале XX в. Стилистические особенности промышленной графики соответствуют всем этапам художественной эволюции графики; но при этом обладают специфическим изобразительным решением в связи с её функцией.

Пропорция (*лат.* proportio — соотношение, соразмерность) — в изобразительном искусстве и архитектуре соотнесенность величин форм или её части по отношению к целому. В пропорциональных системах, которые возникли как один из способов гармонизации художественной формы, лежат различные числовые выражения и *модули*. В Древнем Египте применяли масштабную сетку квадратов для воплощения сущностных качеств изображения человеческих фигур, животных, а также геометрический метод (диагональ квадрата) в архитектуре. В античности использовался антропометрический принцип пропорционирования, основанный на изучении реально существующих закономерностях природной формы и реализации представлений о гармонии Вселенной (пифагорейцы). В средние века преобладал планиметрический метафизический способ,

входящий в художественный *канон*. В эпоху Возрождения объединились принципы античной теории пропорций с опорой на научные знания математики, механики движения, оптического восприятия и стремления создать художественно совершенную формулу бытия человека (*золотое сечение*).

Пространство в художественном произведении — одна из универсальных художественных категорий, воплощающая представление о месте человека в мире, то есть осознание того, какие связи устанавливаются с Богом, природной сферой или социумом. В зависимости от того, что из этой триады становится в определенный исторический период наиболее значимым, и формируется определенная пространственная концепция. *Перспектива*, как способ построения пространства в произведения искусства имеет разные терминологические обозначения (*прямая*, *параллельная, обратная, аксонометрическая* и т. д.), принципы которых нужно учитывать при анализе композиции произведения. Определяющим для выявления смысла художественного пространства является мировидение мастера, выраженное в структуре художественного образа.

История пространственных художественных концепций отражает мировоззренческие позиции мастеров разных исторических этапов и эволюцию художественных стилей, методов и направлений.

Прямая (итальянская, линейная) перспектива — один из самых распространённых методов изображения пространства в изобразительном искусстве, в основе которого лежит ренессансная научная модель зрительного восприятия видимого мира. Пространство в таких произведениях организовывалось как «уходящее в глубину», а мыслимые грани объектов, продолжаясь, как бы имели одну точку схода, то есть возникал такой художественный эффект. Открытие центральной перспективы

приписывается **Ф.** Брунеллески, который продемонстрировал флорентинцам свои ведуты, сравнивая их с оптической проекцией. Мастера Возрождения в творческой практике и теории обосновали также принципы *воздушной перспективы,* меняя не только масштаб изображения предметов в зависимости от размещения в том или ином пространственном плане, но и характеризуя их иначе тонально и по цвету. Прямая перспектива в различных вариациях существует и в современном художественном творчестве, и в образовательном процессе.

Пуансон (пунсон) (*фр.* poinson — шило, пробойник, штемпель) — стальные заострённые стержни, применяемые в ювелирном творчестве и скульптуре, нашли применение в пунктирной гравюре. В распоряжении мастера должен быть набор пунсонов разной величины с разнообразной формой заострённого конца — круглой, трёхгранной, квадратной. Пользуясь лупой и меняя пунсоны, мастер выбивают очень сложную систему точек для передачи тончайших тоновых нюансов. Художник пользуется специальным пунсонным молоточком с заострённым концом, величина точек, интенсивность зависит от силы удара по пунсону.

Пунктирная манера (*лат.* punctum — точка, pungo — точка) относится к комбинированным манерам в гравюре. Принципы гравирования следующие. 1. Создание изображения системой точек, различными инструментами, иглами, колесиками, *пуансонами*, которое затем травится. 2. Первоначально наносят систему точек, затем вытравливают точки на необходимую глубину. Удалив с доски грунт, завершают гравюру обычным, выше описанным способом. Применялась в основном для воспроизведения картин или в сочетании с другими техниками. Пунктирную технику особенно ценили в цветных отпечатках с одной доски, раскрашенной тампонами. Известны единичные опыты пунктира в XVI в.

(Д. Компаньола) и в XVII столетии (Ян Лютма). Наибольшего распространения и совершенства пунктирная манера достигла в Англии в середине XVIII в. — Ф. Бартоллоци, Т. Берке. В России в пунктирной манере работал Г. Скородумов.

Ракурс (*фр.* raccource — сокращение) — кажущееся сокращение формы, основанное на зрительном или оптическом восприятии и воспроизведенное художником на изобразительной плоскости или в объёмной форме. Характер ракурса в постройках, фигурах, предметах обусловлен его включением в систему *прямой перспективы* и зависит от точки зрения: далекой, с близкого расстояния, сверху, сбоку и т. д. Изображения ракурсов становится общим правилом с XV в. и входит в учебную практику в последующие столетия. Для достижения эффекта художественной иллюзии прорыва реального пространства возникает перспективная живопись в *плафонной* росписи с XVII в., в которой ракурсы объектов определяются с точки зрения снизу вверх. Ракурсы необходимо учитывать при создании *круглой монументальной скульптуры*, особенно если она поставлена на высокий *постамент*, чтобы при её восприятии ракурс не искажал пропорций произведения.

Рама (от *слав.* обрамье, от *др.-нем.* Rame — рама, станина) — это оформление края *картины* из деревянного, гипсового или пластикового багета разного профиля и толщины, рама помогает зрителю сконцентрировать, как бы собрать вовнутрь впечатление от живописного произведения. Другая функция рамы — создать границу от внешней среды. Возникновение рамы относится к периоду поздней готики, когда она являлась ещё архитектурным построением, связанным с архитектурным пространством. Собственно рама появляется с середины XV в. Художники стремились к соответствию между профилем и шириной рамы и размерами *картины*,

а также цветом и рельефом обрамления с учётом живописного решения произведения искусства. Голландские мастера XVII в. предпочитали для работ небольшого формата тёмные широкие рамы с глубокой, отвесной профилировкой. Импрессионисты часто пользовались белыми рамами из узких реек.

Резерваж (от *лат.* reservare — сберегать, сохранять). Относительно классического офорта эта манера «молода» и происходит от акватинты и травленого штриха. Главной особенностью этой техники является рисование непосредственно на гладкой обезжиренной поверхности металла специальными чернилами или гуашью. Грунт наносится тонким слоем поверх рисунка и после промывания доски всё изображение проявляется с особой точностью и полнотой. Существует два основных способа резерважа: кистью и пером. Неоспоримое достоинство резерважа в том, что он позволяет сохранять и фиксировать в металле авторский рисунок с наибольшей свежестью и непосредственностью. Резерваж появился во второй половине XIX в., изобретателем считают Бракемона. В этой технике работали: В. В. Толли, В. В. и Л. Г. Петровы, Э. Вийральт.

Резной рельеф (от *ст.-слав.* резати, *фр.* rilief) — один из самых распространённых видов рельефа, известных ещё в культуре Древнего мира, который отличается от других способом художественной обработки материалов скульптуры. Развитие резного рельефа, таких как барельеф, сквозной, выемчатый, контурный, накладной и смешанного характера, зависит от функции произведения, свойств материала, авторского метода и художественной традиции, сложившейся в тот или иной исторический период. Резной рельеф применяется в монументальной скульптуре, станковой и мелкой пластике, миниатюре как входящее в общее композиционное целое, реже — имеющее самостоятельное

художественное значение. Известны резные рельефы в декоре храмов, в том числе иконостасы, произведения народов Африки и Древней Америки, всего восточного ареала, ажурное деревянное убранство крестьянских построек, резные костяные изделия народов Севера.

Резцовая гравюра — самый старый вид углублённой гравюры на металле. Острым резцом, специальным образом заточенным, вырезается изображение на медной, цинковой или стальной отшлифованной доске. Образовавшиеся от движения резца заусеницы удаляются трёхгранным или четырёхгранным *шабером.* Применяется для углубления штриха подготовку офортом. Способ печати аналогичен технике травлёного штриха и тираж резцовой гравюры примерно такой же. Она возникла как самостоятельная художественная техника в XV в. одновременно в Германии и Италии. В Росси — с XVIII в. Использовалась и как репродукционная техника. Мастера резцовой гравюры: А. Дюрер, М. Раймонди, Л. Лейденский, Г. Гольциус, Р. Нантейль, де Сент-Обен, У. Хогарт, И. и А. Зубовы, Е. Чемесов, И. Уткин, Д. Митрохин.

Резьба (от *ст.-слав.* резати) — способ художественной обработки формы как в круглой скульптуре, так и в рельефе, необходимый для создания на поверхности объёма углублений, то есть для художественного решения в круглой скульптуре драпировок, характеристике лица, волос, изображения глаз, орнаментальных композиций и т. д. Резьба осуществляется в *мягких материалах*, известняке, *мраморе, стуке*, *дереве*, *кости*, *лаке* драгоценных и поделочных камнях (глиптика), и т. д. Для создания выступающих объёмных форм или уплощённого и сквозного рельефа скульпторы пользуются специальными инструментами, ножами, стамесками, долотом, резцами различной формы и заточки, к примеру вогнутый резец для изображения складок.

Мелкие детали и сложные филигранные орнаменты осуществляли с помощью резца, так называемой козьей ножки, еще и сверла (юлины) взрыхляли поверхность рашпилем и другими напильниками, шлифовали пемзой.

Рельеф (*фр.* rilief, от *лат.* rilievaro — приподнимать) — самый распространённый вид скульптуры, известный ещё в Древнем Египте, Персии, Месопотамии. Это выпуклое или углублённое изображение на плоскости, что и обуславливает иной, в сравнении с круглой скульптурой художественный метод. Способ обработки объёма и фона основы позволяет мастеру добиваться сложных характеристик формы разного свойства, в том числе пространственных, иногда сближающих рельеф с живописью или графикой. Разнообразие видов рельефа обусловлено факторами: функцией, то есть пластически-смысловым единством с архитектурой или относительно автономии, а также особенностями материала и, конечно, включённостью в общий художественно-исторический контекст. *Барельеф, горельеф, углублённый* или *живописный*, а также *резной, сквозной* и другие типы рельефов имеют свои жанровые возможности и отличительную эволюцию.

Реплика, репликация (*фр.* repligue, от *лат.* replico — повторяю, replication — возобновление) — повторение автором собственного произведения или другим художником, в том числе и под наблюдением автора или его участием. Реплика отличается от копии либо размером, изменением в деталях, либо иной разработкой формы и материалом. Репликация как творческий метод известна с античной эпохи (неаттическая школа, римские мраморные скульптурные реплики с греческих бронзовых оригиналов, повторения гемм, медалей в неоклассическом стиле) и является способом художественной интерпретации. Авторскую реплику мастеру часто

заказывали меценаты, коллекционеры, сотрудники музеев и другие покупатели, и она была востребована до появления репродукции. (Известны авторские повторения картин Тициана «Даная», П. П. Рубенса «Снятие с креста» А. К. Саврасова «Грачи прилетели», И. К. Айвазовского «Девятый вал» и др.).

Репродукция (*лат.* reproductio — воспроизведение) — точное воспроизведение *оригинала*, в сравнении с копированием, выполняется в другой технике и материале. Тиражировать уникальные произведения искусства, в том числе и живописные, стали с XV в. при помощи гравюры (*резцовой, ксилографии, кьяроскуро, меццо-тинто, пунктирной и карандашной манере*), в середине XIX в. в репродукционных целях применялась *литография,* для цветопередачи — *олеография и хромолитография*. Со второй половины XIX в. распространяется более эффективный, фотомеханический способ репродуцирования: автотипия, офсет, фототипия. В XX в. возникли новые технологии, такие как шелкография, компьютерная графика, ксерография, ризография. Собирание, систематизация и изучение репродукций являются дополнительными, но необходимыми условиями хранения, анализа произведений искусства, а также — в музейном деле и в образовательном процессе.

Римская мозаика. В этой технике (opus vermiculatum — опус вермикулатум) набор осуществляли маленькими элементами — тессерами, точно пригнанными друг к другу и отшлифованной поверхностью. Величина одного кубика цветного камня могла быть 3–5 мм. Римские мастера виртуозно воспроизводили в мозаике с необычайной точностью живописные произведения греческих и эллинистических художников. Мозаичные изображения располагались преимущественно на полах домов (Помпеи, Прима Порта), дворцов и терм (Рим, Галилея). В XVI–XVII вв. эта техника

из Рима вошла в художественную практику всей Италии, применялась в произведениях светского назначения. Известные мозаичисты Микеланджело Барберри, М. В. Ломоносов XVIII в. и следующего столетия — В. Е. Раев, А. Н. Фролов сохраняли традиции классического римского способа. В настоящее время основным материалом для изготовления римской мозаики является *мрамор*.

Рисунок (*польск.* — rysunek, от rysovac — чертить, *др.-нем.* rizen, rizzan — писать). Функция рисунка двояка. Во-первых, он графически фиксирует развитие замысла творца: скульптора, живописца, архитектора и графика. Во-вторых, это самостоятельное художественное явление *уникальной графики*. Для понимания творческого метода и формирования образа художника одинаково ценны все виды рисунка: *набросок*, *эскиз*, *штудия, этюд, картон*, завершённое произведение. Все эти виды рисунка могут быть выполнены с натуры, по представлению и демонстрировать композиционный поиск. Отдельную группу уникальной графики составляет учебный рисунок, позволяющий исследовать становление творческой индивидуальности, школы. Художественное качество подготовительного и оригинального рисунка стало восприниматься как эстетически значимое только с эпохи Возрождения.

Садово-парковая скульптура — разновидность монументально-декоративной скульптуры, предназначенная для украшения городских, пригородных и садово-парковых и других ландшафтных комплексов. К ней относятся отдельно стоящие статуи, многофигурные и фонтанные композиции, целые ансамбли, рельефы, вазы. Их основные особенности состоят в том, чтобы создавать художественно целостный образ того пространства, для которого они применяются. Истоки садово-парковой скульптуры можно обнаружить в древней

культуре («Висячие сады» в Вавилонии, VII в. до н. э., атриумы античных храмовых и жилых сооружений). Скульптура в её соотношении с природной или архитектурной средой выражает определённую эстетическую, просветительскую или индивидуальную программу их владельца. Известен скульптурный декор итальянского террасной виллы Боргезе в Риме, регулярного парка в Версале, сада Тюильри в Париже и Летнего сада в Санкт-Петербурге.

Сангина (*фр.* sanguine, от *лат.* sanguis — кровь) — мягкий, технически подвижный материал для графических работ, бывает двух видов: натуральная и искусственная, которая изготавливается из каолина и окиси железа и другими способами. Сангина имеет множество красочных оттенков, обладает матовым рыжеватым и красно-коричневым тоном, поэтому её ещё называют «красным мелом». Цвет сангины, особенно в сочетании с белой или светлой основой и чёрным карандашом, создаёт возможность передачи тёплого и телесно-живого впечатления. В этой технике можно работать штрихом, растушёвкой, применять смешанную манеру. Как правило, сангинный рисунок не закрепляется фиксажем, его закрывают стеклом или перекладывают папиросной бумагой. Сангиной рисовали Леонардо да Винчи, Пармиджанино, Симон Вуэ, А. Ватто, А. Лосенко, К. Брюллов, О. Ренуар, З. Серебрякова, В. Шухаев.

Санкирь (*др.-русск.* санкирь, sanis — доска, дерево) — на иконе первоначальный тёмный слой темперы, которым прописывали лики и открытые части фигуры изображаемого персонажа. В византийской и средневековой русской иконе применяли разные приемы наложения санкири, мягкой плавью или плотным однородным цветовым пятном, но с таким расчётом, чтобы просвечивал переведённый на левкас рисунок или был виден след графьи. Достаточно часто соблюдалось правило:

для старческих ликов применяли коричневую краску, для молодых ликов — зеленоватую, различные оттенки умбры, например. По санкирю прорисовывались черты лика. По строго установленному и освященному традицией порядку создания образа этот начальный этап назывался роскрышь. Затем иконописец осуществлял *вохрение,* перекрывал санкирь жидкой охрой, всё более светлым цветом, достигая впечатления светоности, внутреннего свечения лика.

Светотень — в живописи и графике наряду с другими способами формообразования градации светлого и тёмного характеризуют объём. Этим изобразительным средством весьма условно и минималистки уже владели в античную эпоху (скиаграфия). В эпоху Возрождения, стремясь к передаче реального мира, художники овладели многообразными способами воплощения зримой, выпуклой формы, применяя не только собственно контраст света и тени, но и использовали *блик*, светораздел, полутон, рефлекс, а также художественно изобретательно обозначали собственные и падающие тени предмета. Подобный светотеневой принцип, во многом основанный на оптическом восприятии, был достаточно устойчив в европейском художественном творчестве до второй половины XX в. В скульптуре освещение выявляет объёмную моделировку формы.

Свинцовый штифт (*нем.* Bleistift — свинцовый гвоздик) — вышедший из общего употребления металлический инструмент для рисования в виде палочек, стержней. Им пользовались преимущественно для подготовительных работ в средневековый период и вплоть до XVII в., используя часто как *графическую* основу для рисования *пером, итальянским карандашом*. Им рисовали на грунтованном *пергаменте* или *бумаге*. Свинцовый грифель даёт мягкий, не яркий, но достаточно чёткий след, позволяет достигать тональной разработки. Изображение

с течением времени под действием кислорода в воздухе немного темнеет и становится теплее по цвету. Для того чтобы легко стирать линии свинцового штифта, пользовались хлебным мякишем, а пемзой счищали ненужные линии с пергамента.

Свиток в дальневосточном искусстве — в традиционной культуре Китая и Японии создавались живописные, *каллиграфические,* поэтические произведения двух видов. Для демонстрации на стене применялись вертикальные, достигавшие 3 м в длину, а для рассматривания по избранным дням — горизонтальные свитки, протяженностью до 12 м и 30–40 см шириной. Они создавались на шёлке, *бумаге* тушью и кистью. Содержанием этих произведений в разное историческое время являлись в Китае с IV в. изображения в жанре «горы-воды», «цветы-птицы», а в Японии под воздействием китайской культуры с VII столетия сцены из буддисткой священной истории, в дальнейшем — сюжетной основой были образы природы, городской жизни и литература, например «Гендзи моногатари» (XII в.). Вертикальный свиток, как правило, в японском традиционном доме помещалась в специальной нише вместе с композицией из цветов, горизонтальные свитки хранились в лакированной коробке.

Связующее — обязательный, за редким исключением, компонент краски, жидкое вещество, которое при высыхании способно образовывать твёрдую прозрачную плёнку, поэтому его называют ещё плёнкообразующим. Связующее обеспечивает как связь между частичками *пигмента,* так и сцепление с *грунтом* или *основой.* Свойства краски характеризируется, в первую очередь, составом связующего. Художник должен учитывать прочность химического соединения краски, то есть обеспечения не только долговечности произведения, но и сохранности его художественного решения.

Сепия (*лат.* sepia, от *др.-греч.* каракатица — головоногий моллюск) применяется как материал для рисунка. Цвет натуральной сепии коричневый, краска прозрачная. В древности этот пигмент добывался из «чернильного мешка» каракатиц. Техника работы сепией аналогична способу письма акварелью, то есть она разводится водой. Для художников Западной Европы XVI–XVII вв. сепия являлась одним из излюбленных материалов, так как давала возможность оперировать пятном и тоном. В настоящее время применяется искусственная сепия, которая отличается большим количеством оттенков цвета, приготавливается на основе органичного пигмента.

Серебряный штифт (*др.-русск.* съребро, возможно от *др.-греч.* sibros — блестящий, *нем.* Stift — конический стержень) — инструмент для рисования, применялся в виде стержня с острым концом или металлическим с припаянным к нему серебряным наконечником. На *пергаменте, холсте* или *бумаге* он оставлял тонкий серебристый штрих, который не стирался. Поскольку грунтованная изобразительная поверхность создавала возможность хорошего сцепления с микрочастицами серебра, то вместе с тем повышалась тональная интенсивность линий. При нажиме на основу штифт слегка продавливал бумагу, возникал своеобразный тончайший *рельеф*, придававший рисунку чеканную строгость. Серебряный штифт охотно применяли мастера линии с XV до середины XVI в.: Ян ван Эйк, Рафаэль, Гольбейн Младший, А. Дюрер, Леонардо да Винчи, в XIX в. Энгр и прерафаэлиты вновь возродили эту технику, но главный «конкурент» — *графитный карандаш* — вытеснил её.

Силуэт (*фр.* silhouette) — термин по имени скаредного финансиста Людовика XV, на которого была сделана *карикатура*, вырезанная из чёрной бумаги. Силуэт существует в нескольких значениях как характерная форма для древних культур, как вид графики и прием

изображения. Фигуры в силуэте, преимущественно профильные, или предметы обозначаются сплошным темным плоскостным пятном на светлом фоне или основанном на противоположном контрасте. В Европе мода на силуэт возникла в XVIII в., не без влияния так называемых «китайских теней» — традиционной техники в «Поднебесной». Силуэтом занимались дилетанты и профессиональные художники. В XVIII в. — Ж.-Б. Гломи, Ж. Обер, Ф. Сидо, получивший известность при Екатерине II, в России — И. Ф. Антинг, Ф. Толстой, Д. И. Евреинов и мастера «Мира искусства»: К. Сомов, М. Добужинский, Г. Нарбут, Е. Кругликова, Д. Митрохин, С. Чехонин, Н. Симонович-Ефимова.

Символ художественный (*греч.* symbolon — опознавательная примета) — образ, смысл которого можно постичь, только распознавая его многозначность. Значение символа не сводится к самому конкретному изображенному явлению. Смысловая структура символа многослойна и побуждает зрителя опираться не только на знания тайного языка «посвященных» и соответствующую художественную *каноническую* систему, но и выстраивать опосредованные, в том числе культурно-ассоциативные связи с цельностью человеческого или трансцендентного мира. Символ как определённый тип художественно-образного мышления присутствует в той или иной мере в разных этапах исторического процесса (древнеегипетская, средневековая культуры), в видах (монументальная скульптура) и направлениях искусства (символизм в конце XIX — началеXX вв.).

Символика цвета в средневековом искусстве. В иконе всегда свето-цветовые сопряжения имеют сакральное, а значит, и символическое значение. Согласно трактатам религиозных мыслителей и сложившемуся в иконописной практике канону, основные обозначения цвета трактуются следующим образом. Золото — образ Света,

знак Божественного присутствия, охра тоже воплощает световую субстанцию, как и белый цвет — олицетворение духовной чистоты и святости. Красный означает и огонь духа, и пылание света, и жертвенную кровь Христа. Синий символизирует высшую трансцендентную сущность, то есть непостижимую тайну Божественного бытия. Чёрную краску применяли для изображения ада, сатаны, бездны. Зеленый — цветение бытия. Все эти главные цветовые символические значения, конечно, применялись в разных смысловых сочетаниях и их бесчисленных оттенках, в зависимости от сложившейся традиции, исторического контекста.

Синопия — предварительный рисунок, сделанный красной краской, который наносился на грубый слой штукатурки. Он был необходим для организации фресковой работы из расчёта на день работы либо одного мастера, либо бригадой помощников. Синопия просвечивала сквозь более тонкий слой, тщательно выглаженной штукатурки, наложенный поверх подготовительного. По мокрому верхнему слою и писали фрескисты. Наличие синопии облегчало и ускоряло процесс создания фрески и, главное, позволяло сохранять единство *художественного замысла*. Этот способ ведения монументальной росписи был известен в XIV в., например Джотто применил его в церкви росписи в церкви Сан Франческо в Ассизи, заимствуя, в свою очередь, этот метод у мозаичистов.

Синтез искусств (*греч.* synhesis — соединение, сочетание) — художественно цельное, образующее новое качество, соединение в одном образе разных видов искусства. Конкретные исторические формы синтеза существенно различаются. В древних и средневековых культурах синтез разных видов искусств представлен в наибольшей полноте в храмовых, церковных, дворцовых и других общественных сооружениях. Художественно-

смысловая слитность в этот исторический период обусловлена единством мифологических, религиозных взглядов и соответствующими ритуалами и каноническими установлениями. В искусстве Возрождения на развитие художественных форм влияла универсальная идея синтеза искусства и науки. В XVII–XX вв. взаимодействие живописи, скульптуры, графики и архитектуры, а также прикладного искусства, дизайна, обнаруживающие идеи синтеза, строятся по принципу либо субординации, либо координации. В современном художественном процессе возникает тенденция к синтезу не только разных видов искусства, но и других нехудожественных форм деятельности.

Скиаграфия, скиаграф (*греч.* skia — тень, grapho — пишу. Буквально — тенеписец). В древнегреческой культуре во второй половине V в. до н.э. в вазописи, в живописи и театральной декорации осуществилось открытие важнейшего способа изображения пространства и объёма — *светотени*. Литературные источники (Плиний Старший, Витрувий, Павсаний) указывают на её изобретателей, живописцев — Агафарха Самосского, Аполлодора Афинского. Первый из них, создавая декорации к трагедиям Эсхила и Софокла, выстраивал их по элементарному принципу *прямой перспективы*, второй стал основателем *станковой живописи*, но главное — он начал моделировать форму с помощью света и тени. Современники поэтому и назвали Аполлодора «скиаграфом», то есть живописцем теней. После такого художественного завоевания живопись становится искусством оптической иллюзии, которая то будет завоёвывать свои позиции в истории искусства, то отступать от них.

Скульптура (*лат.* sculptore, от scalpere — вырезать, высекать) — вид изобразительного искусства, произведения которого воплощены в материальной объёмной форме. Скульптура, как и архитектура, оперирует

пространственными и временными категориями, но их значение несколько иное. Сюжетная тематика из-за специфики языка скульптуры ограничена, человек является главным предметом изображения. Скульптура имеет самостоятельное художественное значение, но при этом является составляющей *синтеза искусства* архитектуры. Классификация скульптуры строится по функциональному признаку (*монументальная*, *станковая, мелкая пластика, миниатюра* и т. д.); по характеру *художественной обработки материала* (твёрдый, мягкий, литьевой) и *жанровой принадлежности* (портрет, бытовой, батальный, анималистический).

Скульптурный станок (от *др.-русск.* станъ — место, положение) — это необходимое приспособление для работы скульптора. Представляет собой вращающуюся круглую или квадратную основу — подставку, укреплённую на треножнике или подиуме. На этой основе-столешнице располагается создаваемое произведение. Для воплощения в материале круглой скульптуры необходимо видеть её с разных точек зрения. По этому же принципу устроен и подиум, на котором позирует модель для натурной работы мастера и также необходим и для обучения в художественных заведениях и студиях.

Смальта (*ит.* smalto, smaltum — плавленый) — цветное непрозрачное, плотное стекло. Технология изготовления смальты — это спекание стекла и окисей металла при высокой температуре. Известно, что в I в. в Риме появились *мозаики* из стекла. Наиболее востребованной смальтовая мозаика была в Средние века, особенно в Византии до XV и на Руси до XII в. Большим преимуществом для работы мозаичиста является то, что можно пользоваться разнообразной цветовой палитрой. Смальта прочная, жаростойкая и не поддается химическому воздействию. Мозаика выкладывалась из маленьких кубиков (столбиков) или пластинок.

Соус (*фр.* sauce — соус, подливка, *лат.* salsus — посоленная похлёбка). Относится к разряду мягких графических материалов, по своим составу и свойствам близких *сангине* и *пастели*. Соус выпускается в виде покрытых оловянной фольгой круглых палочек чёрного, серого и наиболее эффектного коричневого цвета. Рисование соусом можно вести двумя основными способами — сухим и мокрым. Во втором пользуются кистью, как и письме акварелью. При высыхании мокрый соус сам несколько закрепляется, но при этом можно продолжать процесс растушёвки тампонами и пальцем, стирать резинкой, то есть осуществлять тонально разнообразную графическую работу в качестве *эскиза,* штудии и создания самостоятельного творческого произведения.

Спектральные цвета, основные и дополнительные краски. Основными спектральными цветами считают триаду: красный, зелёный, синий. Доказано, что диаметрально противоположные в цветовом круге, при оптическом смешении они взаимно нейтрализуются. Их принято называть дополнительными, учёные определяют следующие пары: жёлтый — зелёный — фиолетовый, жёлтый — синий, оранжевый — голубой, красный — голубовато-зелёный. Оптическое смешение цветов не соответствует смешению красок. Триада основных красок — красная, жёлтая, синяя не совпадает с оптической триадой. Художники, опираясь на творческую практику, определяют пары дополнительных цветов несколько иначе: красный — зелёный, оранжевый — синий, жёлтый — фиолетовый.

Станковая графика — название произведений искусства, не имеющих прикладной или сугубо утилитарный характер. К ней относятся *свиток*, *рисунок*, *лубок*, *эстамп*, предназначенный для экспонирования в жилом или выставочном интерьере или хранения в папках. Содержание и тематика станковой графики не имеют

никаких ограничений и в этом она сходна другими станковыми видами изобразительного искусства. Применяемые ею техника и материалы все те же, что и в любом, другом графическом произведении. Как самостоятельная область функционирования станковая графика в разных культурах имеет разные смысловые значения и временные границы, например, в Китае — с IV в., в европейской традиции — с конца XIV столетия.

Станковая живопись — вид живописи, выполняемый на станке — *мольберте*, но главное её отличие от *монументальной* и *декоративной* состоит в том, что она может восприниматься самоценно, вне связи с архитектурным пространством, даже если первоначально предназначалась для определённого интерьера. Дата рождения станковой живописи двойная: Античность (*пинаки*) и эпоха Возрождения. В европейской художественной практике — это *картины*, в Китае, Японии в традиционной культуре — горизонтальные или вертикальные *свитки*. Начиная с XV столетия станковая живопись — неотъемлемое и очень заметное явление художественного процесса, но в XX в. её положение существенно меняется.

Станковая скульптура — обширная область скульптуры, созданная на станке и имеющая самоценное значение. Эта и круглая скульптура, и мелкая пластика и рельеф, как правило, предназначаются для общественных и частных интерьеров, они отличаются меньшим размером, чем монументальная, и рассчитаны на восприятие с близкого расстояния, что часто и определяет характер художественного решения. Самый распространённый жанр станковой скульптуры — портрет, возникший в европейской традиции в конце IV в., часто воплощался в форме *бюста* или в полный рост. В меньшей мере был востребован сюжетный, анималистический, аллегорический жанры. Во второй половине XX в. в творческой

практике станковистов появляются не только натюрморт и пейзаж, но и образуются скрещение разных жанров и видов скульптуры, в их числе и те, что в целом меняют традиционную классификацию.

Стенопись — вид живописного монументального или декоративного искусства, выполненного в технике росписи на стенной поверхности, главным образом, архитектурных сооружений. Стенопись может выполняться в интерьере или экстерьере различными способами, *фреской, секко, темперой, сграффито* или смешанным способом, а также с применением искусственных красок. Главное качество стенописи — её неразрывная художественная и смысловая связь с архитектурной или природной средой. Истоки стенописи обнаруживаются в декоре культовой архитектуры древних цивилизаций, и её эволюция продолжается до настоящего времени.

Стиль (*лат.* stylus от *греч.* stylos — стержень, палочка для письма по восковой дощечке) — фундаментальная категория искусства. Стиль — целостная художественная система, в которой определённая, характерная именно для данной эпохи идейно-содержательная программа выражена в четко фиксированных принципах художественного языка. Стилевая форма проявляется не столько в отдельных видах искусства, но и в художественных комплексах и ансамблях. С XVII по XIX в. в европейском искусстве сформировались так называемые «большие» исторические стили: барокко, классицизм, романтизм и «малый» — рококо. Существенно различаются понятия стиля и стилизации, которая не имеет подлинно творческого характера, так как формообразование зиждется на готовом образце и носит заметно заимствованный характер.

Стипль (*англ.* stipple — гравирование пунктиром). В дополнение к штифтам в технике пунктира применяют

стипль — кривой металлографский резец, который оставляет на металлической основе точки треугольной формы или короткие угловатые штрихи. Английских графиков, работавших в *пунктирной манере*, называли мастерами стипля. Они преимущественно занимались репродуцированием произведений грациозных и сентиментальных образов, например Анжелики Кауфман, Чиприани.

Стук (*итал.* stucco — отделывать) — материал для скульптуры, представляющий собой соединение гипса с мраморной крошкой на клеевой и известковой основе, который широко использовался для самостоятельных и преимущественно декоративных скульптурных работ. Помимо мраморного компонента в стук добавляют также красители, иногда застывшую массу гравируют, заполняя углубления другим цветом, создавая эффект прожилок натуральных поделочных материалов. Вероятно, стук появился на Востоке. Известно, что он применялся в художественной практике древних парфян и мастерами Средней Азии для создания круглой скульптуры и рельефа. В эллинистической Греции и Риме, а также в барочной и рокайльной стилистике в связи с «податливостью» материала стук был весьма востребован для украшения интерьеров.

Сферическая перспектива — в изобразительном искусстве понимается в нескольких значениях. 1. Особая система изображения пространства на плоскости картины, или настенной или потолочной росписи, а также на сводах и куполах, когда зрительный центр совпадает с геометрическим центром композиции, а остальные элементы располагаются в условно представляемом или реальном сферическом пространстве. 2. Сферической, или наклонной перспективой называют новые пространственные построения, характерные, например, для творчества К. С. Петрова-Водкина, которые позволили

ему передать ощущение всеобщности мирового движения «круглоты Земли» и «качки мирового корабля». Он часто обозначал высокую линию горизонта, круглящиеся объёмы и наклонные оси зданий, движения персонажей и предметов.

Сфумато (*ит.* sfumato — затуманенный, неясный, от *лат.* fumus — дым, туман) — в отличие от *тенебросо* передача *светотеневой* моделировки формы без резких контрастов. Объём в изображении фигур, природы и предметов передаются с помощью мягкой, основанных на тончайших нюансах тона и цветовых отношениях, живописной манере, то есть неуловимых переходах света и тени. При этом художники стремились создать эффект размытости контуров предметов для создания их единства со световоздушной средой. Этот термин утвердился благодаря живописным экспериментам Леонардо да Винчи, который в наставлении молодому художнику писал, что нужно объединять «тени и света» так, чтобы они были «без черты или края, как дым». Исследователи этой инновационной живописной техники полагают, что она достигалась в том числе тончайшими многочисленными наслоениями прозрачной краски, причём толщина общего *лессировочного* слоя составляла всего 30–40 микрометра.

Сухая игла — разновидность углублённой гравюры. Отличительной особенностью является то, что гравирование не связано с травлением. На металлическую основу, чаще всего цинковую или медную, специально заточенными инструментами наносится *рисунок*. В результате движения резца по краям штриха образуются острые, рваные заусеницы — *барбы*. Они забиваются масляной краской и при печати получаются сочные и бархатистые линии, каких нет в других гравюрных манерах. Тираж сухой иглы небольшой: 40–50 оттисков. Эта техника возникла в XV в., но в конце XIX и в XX вв. сухая

игла обрела художественную самостоятельность. Признанными мастерами, применяющими сухую иглу в чистом виде и в сочетании с другими манерами, являются: Дж.-Э. М. Уистлер, Ж.-М. Дебутен, Ж.-Ф. Рафаэлли, В. Фалилеев, И. Нивинский, Д. Митрохин, В. Шистко, В. Звонцов и мн. др.

Сюжет в изобразительном искусстве (*фр.* sujet — предмет, *англ.* subject, от *лат.* subjctum — подлежащее, подчиненное) — в произведении изобразительного искусства воплощение темы в определённом действии, событии или персонажей, связанных между собой смысловой последовательностью. Сюжет является содержательной основой не только для выражения темы, но и соотнесен с идеей произведения и вполне очевиден в бытовом и историческом жанре, в том числе — в мифологической и библейской тематике. В искусстве Нового времени, в отличие от традиционного и классического, представление о сюжете как одном из уровней смысла образа, трансформируется, часто утрачивая своё былое значение. Анализ и истолкование сюжета в произведении искусства — одно из непременных условий постижений смысла художественного образа.

Театрально-декорационная живопись. Истоком творчества художника в театре являются древние религиозные мистерии. На формирование профессии театрального художника-сценографа в культуре Возрождения повлиял опыт авторов оформления сценических действий Античности и Средневековья. В ренессансной традиции первоначально создавались декорации, создающие иллюзию реальной глубины. Уроки театрального перспективизма стали определяющими для многих поколений европейских художников в XVII — начале XIX вв. С 1880-х гг. начинается новый этап в театрально-декорационной живописи, отныне роль

художника в театре становится иной, декорации могли определять образ спектакля (Л. Бакст, Н. Рерих, К. Малевич, П. Пикассо, Ф. Леже). Рассматривать художественные качества театрально-декорационной живописи нельзя без анализа всех составляющих элементов сценического образа.

Тема в произведении искусства (*греч.* thema — положенное, установленное) — одна из существенных форм выражения *идеи* произведения, представленная объектом изображения, а также охватывает определённый круг жизненных явлений. В то же время тема является содержательной основой для *мотива* или *сюжета* произведения искусства. Тема служит в том числе главной основой для образования и, соответственно, определения *жанра* произведения искусства (например, *бытовой*, *исторический*, *портрет*, *пейзаж*). В разных типах культуры, видах и стилях искусства воплощаются так называемые вечные темы: добра и зла, жизни и смерти, материнства, героики. Для осознания одного из уровней смысла художественного образа, важно понимать, в какой семантически-структурном соотношении находятся идея, тема и сюжет произведения.

Темпера (*ит.* tempera, от *лат.* temperare — умерять, смягчать, смешивать) — одна из древнейших техник, дошедших в разных вариантах до настоящего времени. Основой для темперы может быть любая — дерево, камень, холст, картон, бумага. В первобытную эпоху это — краска, состав которой включал в себя натуральный пигмент, смешанный с жиром и, вероятно, с кровью животных. Темпера использовалась древнеегипетскими мастерами, но *связующим* веществом был воск с добавлением неизвестных нам компонентов. Наибольшее распространение получила *яичная темпера*. Применялась, но в более позднее время, *казеиновая и казеиново-масляная темпера,* состав краски, а значит, и свойства

техники были иные. В XX в. в художественную практику вошла поливинилацетатная темпера. Быстро сохнущие темперные краски позволяют работать как многослойно, так и в один приём, создавать *тональные* переходы. Все виды темперы обладают матовой поверхностью, для придания им блеска пользовались *лаком* и *олифой*.

Тенебросо (*ит.* tenebroso — мрачный, тёмный) — один из приёмов передачи *светотени* в живописной европейской практике, утвердившийся с конца XVI в. в творчестве Караваджо в дальнейшем — у его последователей в следующем столетии Италии, Голландии, а также имевшем своеобразное преломление в испанском искусстве. Тенебросо, или «погребная живопись», характеризуется сильнейшим противопоставлениям света и тьмы, с преобладанием именно сумрачного, обладающего при этом особым напряжением освещения. Объём в передаче тенебристов имеет зримо выпуклый, осязательный характер и в тоже время несколько резкий и обособленный характер. Это направление живописи отчасти оппозиционно классицистической и академической традиции и воплощает один из путей становление реалистического метода.

Терракота (*ит.* от *лат.* terra cotta — обожжённая земля) — 1. Красная обожжённая глина как материал скульптуры имеет пористый, крупнозернистый с натуральным *тёплым цветом* черепок. В этом качестве терракота известна с эпохи неолита, то есть ранее V тыс. до н. э. 2. В более узком значении — это вид античной керамики, созданной из неглазурованной красной глины, как правило, из качественных малоусадочных глин, которая после соответствующего обжига могла иметь естественную окраску от красно-коричневой до светлой и кремовой. Применялась для создания *скульптуры*, как *станковой*, так и *мелкой пластики*, реже

для *монументальных* работ. (Танагрская эллинистическая терракота, знаменитая терракотовая армия китайских мастеров династии Цинь (210 г. до н.э.), статуи средневековых соборов и скульпторов эпохи Возрождения, а также многочисленные портретные изображения в последующих столетиях).

Термин, терминология (*лат.* termin — граница, предел; *греч.* logos — знание, учение) — слово или их сочетание, выражающее какое-либо понятие или значение, о котором договорились специалисты в определённой области знаний. Первоначально в древнеримской мифологии — бог границ и межевых столбов, отсюда и представление о том, чтобы определить понятие, его необходимо отграничить от других. Уже в средневековой схоластике была определена система доказательства, позволяющая структурировать знания в терминах. В искусствознании, как и в других областях знаний, в результате развития научной дисциплины существует устойчивый терминологический тезаурус, но и формируются в результате практической творческой деятельности новые понятия, которые в дальнейшем тоже приобретают значение термина.

Типографика (от *греч.* typos — отпечаток и grapho — пишу) — разновидность графического искусства, когда произведения создаются типографским способом, то есть предназначаются для тиражирования: *книги*, *афиши*, *плаката*, проспекта и т. д. *Оригинальные рисунки,* выполняемые для последующего перевода в типографский оттиск (*полиграфия*), отличаются как от традиционной *печатной графики*, так и от *уникальной,* так как должны учитывать особенности технологического процесса (набора, верстки, собственно специфического воспроизведения). Типографика как самостоятельная область искусства возникает в начале XX в., особого художественного воплощения она достигает в творчестве

Т. ван Дусбурга, Л. Лисицкого, А. Родченко и мастеров авторской книги во второй половине XX в. и других образцов типографики в настоящее время.

Тираж эстампа. Количество возможных оттисков зависит от материала *печатной формы*, меди, цинка, стали, железа или разных пород дерева, твёрдых или мягких. Важен и способ выполнения печатной формы, дающий определённый тираж, например минимальный (10–15) в технике *сухой иглы* и максимальный (до нескольких тысяч) в *литографии*. В каждой печатной технике есть свои допустимые пределы тиража. В *офорте* одной из его особенностью является возможность фиксировать различные стадии работы, так называемые состояния, весьма ценимые исследователями и коллекционерами. В манере *акватинта* возможность увидеть состояния весьма ограничена. Существует своя специфика и объём тиража *цветной печати*.

Титул, титульный лист (от *лат.* titulos — надпись, заглавие, имя) — в художественном оформлении книги первая страница после *форзаца*. На титуле помещаются основные сведения о книге: фамилия автора, название, наименование издательства, место и год выпуска. Это преимущественно буквенная композиция, как рисованная, так и наборная, но титул может содержать и сюжетное или орнаментальное изображение, но оно не должно «мешать движению внутрь книги». Титул может быть разворотным, занимая вторую и третью страниц, но чаще всего — справа от *фронтисписа*. По мнению В. Фаворского, «титул — это опять дверь в книгу, но дверь как бы уже внутреннего характера, дверь отчасти прозрачная, дающая возможность заглянуть в нутро книги». «Титул как бы является первым планом, а за ним мы будем представлять все шмуцтитулы, спуски, все правые страницы, которые в глубине нас будут встречать в пространстве книги».

Тонирование скульптуры — один из способов придания скульптуре цветовой характеристики. В отличие от *полихромного* решения, которое достигалось при помощи грунтовки и часто интенсивного цветового эффекта, тонирование предполагает, как правило, сохранение текстуры и фактуры скульптурного материала, который может быть даже выявлен благодаря прозрачному и лёгкому нанесению красочного тона (*ганосис*). Произведения из *дерева,* обладающего, более разнообразной структурой, чем другие материалы, тонировали, как правило, немного более тёмным цветом по отношению к его природным качествам. Исключение составляют те материалы, которые не имеют выраженного декоративного качества, такие как *гипс* и *белая глина*, часто они тонируются для придания им имитационных качеств, например «под бронзу».

Триптих (*греч.* triptychos — тройной, сложенный втрое) — произведение, состоящее из трёх частей, объединённых тематически, общей идеей, композиционно, в том числе и форматом. В средневековье и по настоящее время в церковной практике применяются алтари-триптихи, створки, которых скрепляются шарнирно, они могут быть масштабными и небольшими иконами-складнями. Начиная с эпохи Возрождения, появляются картины, панно, рельефы — триптихи, получившие в дальнейшем особые художественные качества. Центральная часть, как правило, более значима и часто отличается и размером. Главное содержательное свойство триптиха — воплощения *темы* или события, имеющего длительный временной характер и обладающий возможностью передачи дополнительных смысловых оттенков в их пересечении. Развитие этого типа изображения можно проследить на триптихах: Рогир ван дер Вейдена «Семь таинств» (XV в.), И. Босха «Сад наслаждений», «Воз сена» (XVI в.), П. Рубенса «Воздвижение креста»(XVII в.) М. Врубеля «Цветы» (1894),

в творчестве художников XX в., П. Корина «Александр Невский» (1942–1943), Г. Коржева «Коммунисты» (1960), Т. Назаренко «Мастерская» (1983), Френсиса Бекона «Автопортретный триптих» (2008).

Тушь (*нем.* tusche, от *фр.* toucher — касаться). Краска, которая разводится водой, содержит небольшое количество клеящих веществ, а может «обходиться» и без них, употребляется как в сухом, так и жидком виде для графических и живописных работ. Пигмент чёрной туши — сажа, получаемая от сжигания, химически инертна и содержит естественную смолу — шеллак. В зависимости от породы деревьев, которые сжигались для извлечения сажи, возникали разные её оттенки. Считается лучшей та тушь, которая изготовлена из виноградных косточек. Упоминание о туши содержится в древнекитайских трактатах. Именно китайские живописцы прославились, например, своим умением писать как в стиле «гунби» — «тщательная кисть» и «сеи» — «передача идеи», или «грубая кисть», создавая философско-поэтические творения, достигая при этом невероятного разнообразия в градациях чёрного и белого.

Уголь (*др.-русск.* — оугль, *др.-инд.* — angaras, родств. agnis — огонь). Мягкий материал для рисования вырабатывается из различных пород дерева, для его производства обжигаются ветви растения, сохраняющие после обжига свою форму, а также пиленое дерево, дающее карандаши четырёхгранной формы. Кроме них применяется так называемый «прессованный» уголь, получаемый из порошка наиболее чёрных его сортов, с добавлением небольшого количества растительного клея. Древесному углю присущ своеобразный сероватый оттенок, и только прессованный уголь имеет более чёрный цвет. Уголь очень хорошо ложится на всякую шероховатую поверхность, а также легко снимается с неё, поэтому наиболее удобен для первоначальных *набросков*,

композиционного поиска. Служит и для самостоятельных рисунков на *бумаге, холсте, картоне* и т. д., но требует *фиксажа*. Рисунок углём обладает тональным разнообразием, бархатистою фактурой, в то же время можно работать в штриховой, энергичной манере.

Углублённый рельеф (иногда называемый египетский или врезанный) — в нем изображение персонажей, предметов, иероглифов создаётся углублёнными по отношению к основе. Углублённый рельеф хорошо известен в культуре древневосточных цивилизаций. В древнеегипетской скульптуре применялся преимущественно на открытых плоскостях, изображение располагалось фронтально и построчно. Характер художественного решения был обусловлен каноническими установлениями, в том числе особыми масштабными и пространственными соотношениями. Влияние художественных принципов углублённого рельефа можно обнаружить в искусстве эпохи классицизма и модерна.

Уникальная графика — это разновидность искусства графики, произведения которого создаются и предназначаются для существования в единственном экземпляре. К уникальной графике могут быть отнесен *рисунок,* имеющий самостоятельное и подготовительное для других видов изобразительного творчества, значение. Понятие уникальное употребляется и в другом значении, имеющий оценочный характер, то есть неповторимо прекрасное или непревзойдённое никем. Это в равной степени относится и к качеству художественного произведения, и к технике исполнения и материала.

Ушебти (*егип.* — ответчик) — небольшие, предназначенные для погребального культа статуэтки, созданные из фаянса, дерева, мягкого камня, алебастра, стеатита в форме мумий с открытой головой, черты лица передавали сходство с хозяином усыпальницы. Руки ушебти

либо были скрещенными на груди, либо держали какие-нибудь орудия труда. Ушебти нужны были, согласно религиозному мировоззрению древних египтян, чтобы выполнять ту работу в загробном мире, то есть в царстве Осириса, которая обеспечивала бы всё необходимое для пребывания в «городе на Западе». Сакральную функцию также выполняли начертанные на скульптуре тексты из «Книги мертвых». Количество ушебти в одном погребении могло быть от 10 до нескольких сотен.

Факсимиле, факсимильное воспроизведение (*лат.* fas simile — сделать подобное) — репродукция, в которой с максимальной точностью воспроизводится оригинал, с передачей фактурных качеств либо красочного слоя, либо тонально-рельефной разработки графических произведений. Среди библиофилов и знатоков искусства особенно ценятся издания с факсимильными иллюстрациями, например с офортами Рембрандта, Гойи. Тем не менее даже факсимиле не заменят полноценного эстетического восприятия произведения искусства в оригинале. Для определённой категории зрителей XX в. характерен особый вид репродукционного мышления, когда уже восприятие подлинных произведений подменяется их репродукциями, в том числе и на экране компьютера.

Фактура в произведениях изобразительного искусства (*лат.* facture — обработка, старение) — это характерное качество поверхности произведения искусства или арт-объекта, являющееся результатом художественной обработки материала, из которого они создаются. Особенности фактуры в различное историческое время определялись структурой, свойствами материала произведений искусства, а также от сложившейся художественной традицией или ей наперекор. Например, в скульптуре в твёрдых и мягких, а также литьевых техниках по-разному достигается эффект гладкой или

шероховатой, намерено «грубой» поверхности в камне, дереве, бронзе. В живописи в классическом искусстве фактура красочного слоя имела скрытую кинетику, но преимущественно гладкую поверхность, в новое, а тем более в новейшее время, — рельефную, открытую динамику. Часто в синтезе контрастных фактур из противоположных по своим свойствам материалов рождается определённое художественное решение.

Фальсификация (фальшивка) (*лат.* — «подделывать», лгать, обманывать) — это копия произведения искусства с целью ввести в заблуждение, выдав его за оригинал, часто известного мастера или работы, пользующейся на художественном рынке особым спросом. Способы фальсификации различны: точное воспроизведение подлинника в том же материале, искусственное «старение новодела», подделка подписи, марки или клейма. Фальсификация известна с древней культуры, уже римские мастера выдавали свои изделия за настоящие греческие. В Новое время, когда произведения импрессионистов стали популярны и приобрели высокую рыночную стоимость, их многократно имитировали, также во второй половине XX в. — работы классического русского авангарда (В. Кандинского, К. Малевича, П. Филонова и др.). Известны и неординарные способы изготовления фальшивок, Х. ван *Меегерон* написал якобы неизвестные картины Вермеера Дельфтского, введя в заблуждение знатоков искусства.

Фарфор (от *араб.* fahfuri, *кит.* — cini, *ит.* porctlino — морская раковина «поросёнок») — один из материалов *скульптуры малых форм*. Основной состав фарфора: каолин с примесью кварца и полевого шпата, позволяющий создавать художественно утончённые произведения. Обжигаемая при температуре около 900 градусов, эта смесь даёт твёрдую белую массу. Фарфоровую массу можно окрашивать, покрывать *глазурью* или оставлять

матово-белой, именуемой *бисквит*. Фарфор изобретён в Китае, вероятно, в VII в. и вновь открыт в Европе в начале XVIII столетия. Изобретателями называют химика И. Бетгера и математика Э.Чирнгауза в Саксонии, Д. Виноградова — в России. В этом же веке открылись фарфоровые заводы в Мейсене, Севре, Вене, Петербурге. Фарфор охотно применяли художники *рококо*. Фарфоровой мелкой пластикой занимались в XX в. К. Сомов, Н. А. Данько, А. Т. Матвеев, И. Е. Ефимов, М. Шемякин, И. Олевская, Монсеррат Рибес.

Фасет, фасетка, фаска (*фр.* facette — грань от fase). Для того чтобы металлическая, деревянная, пластиковая или другие доски при печати *эстампа* не порвали бумагу и сукно специальными приспособлениями углы доски слегка закругляют, а затем опиливают края, то есть снимают фасеты. Скошенная, отшлифованная под углом часть боковой поверхности основы в оттиске достаточно отчётливо видна, что всегда является признаком её гравюрного происхождения.

Флорентийская мозаика (*ит.* putra dura). Получила распространение в эпоху Возрождения для создания *панно* и декорирования произведений прикладного искусства. Она набиралась из более крупных, чем в *римской мозаике*, кусков цветного камня, которые вырезались по контуру изображения и очень плотно пригонялись один к другому, чтобы не было заметно «швов». Добиваясь особого художественного эффекта, флорентийские, а затем и европейские художники XVI–XX вв. учитывали *текстуру материала*. Мастера работали наряду с применением *мрамора* различных сортов, соответственно и разных цветов также и с полудрагоценными камнями — лазуритом, перламутром, сердоликом, агатом, опалом, яшмой. В России флорентийскую мозаику освоили в XVIII в., применяли знаменитые уральские самоцветы.

Форзац (*нем.* Vorsats от vor — перед и Satz — набор, подборка, комплект) — двойной лист бумаги, одной половинкой соединяющей изнанку переплёта книги, другая остаётся свободной. Традиционно изобразительной темой форзаца является передача подоплёки всей книги, это графическое предисловие или как бы атмосфера данного литературного произведения или любого другого текста. В связи с этим форзац, как правило, художественно лаконичен. Форзац может быть белым или цветным, иметь пейзажное либо сугубо орнаментальное решение. Не исключается и сюжетное изображение, главное, подготовить к восприятию текста и соотнести с другими элементами, составляющими оформления книги. «Изображение на форзаце может повторяться — то на правой, то на левой стороне, но характернее, если оно переходит с одной стороны на другую» (В. Фаворский). Существуют типографские образцы форзацной бумаги, применяемые в издании книг.

Формат произведения (*фр.* format, от *лат.* formatus — оформленный). Геометрические характеристики *изобразительной поверхности*: граница, форма, размер, *пропорция,* которые всегда соответствуют замыслу художника и должны учитываться при восприятии и анализе произведения искусства. *Композиционная структура картины* или графического произведения может быть осознана и на основе свойств формата, так как автор мыслит в заданных параметрах: горизонтальном или вертикальном, круглом или криволинейном. Самым распространённым форматом является четырёхугольный, квадрат и круг встречаются в творческой практике реже. Соотношение сторон формата в классической традиции часто осуществляются по принципу *золотого сечения*. История формата в определённой мере отражает, как и общие стилевые изменения, так и помогает уяснить определённые принципы формообразования школ и манеры отдельных мастеров.

Фреска (*ит.* fresco — свежий, сочный) — техника стенной росписи, писалась по сырой штукатурке *пигментом*, разведённым водой и так называемым известковым молоком. Одновременное высыхание *основы* и *красок* обеспечивало прочность сцепления и долговечность. Трудность исполнения заключается в том, что необходимо завершить *монументальную* работу, пока не высохла стенная поверхность, поэтому художник должен работать быстро и уверенно и без поправок. После высыхания красочный слой несколько выбеливается. Для облегчения и улучшения художественного качества создавали *картоны*. Фреска известна ещё с Древнего Востока и существует до настоящего времени. Наряду с фреской применялась и роспись по сухой штукатурке — *альсекко*. Достаточно часто использовалась смешанная техника (альсекко, *темпера, позолота*). Сохранились шедевры мастеров фрески: Джотто, Мазаччо, Феофана Грека, Андрея Рублёва, Дионисия, Фра Беато Анжелико, Микеланджело, Рафаэля, Пьетро да Кортона, Дж.-Б. Тьеполо и мн. др.

Фронтиспис (*фр.* frontis — лоб, от *лат.* aspicere — смотреть) — один из изобразительных элементов художественного образа книги. Он располагается слева от титула и часто бывает, как и в старинной книге или рукописном кодексе, единственной иллюстрацией, относящейся ко всей книге. Это может изображение героя, а может быть портрет автора, а также *рисунок* или *гравюра*, в котором воплощается либо самый главный момент повествования, либо идея литературного произведения. Фронтиспис в книгах разного назначения выполняет различную художественную роль, он либо является частью всей пространственно-изобразительной композиции книги, либо становится её важнейшим смысловым акцентом. Возможно, конечно, и отсутствие фронтисписа, когда *титул*

занимает целый разворот и слева будет общий титул издания, а справа частный титул книги.

Шпатель (*нем.* Spatel — от *ит.* spatola, *лат.* spatha — лопатка, меч) — инструмент, который применяют живописцы, скульпторы и графики и мастера декоративно-прикладного творчества. В отличие от *мастихина* имеют прямую, а не изогнутую рукоятку, сама металлическая лопатка шпателя, плоская с гладкой поверхностью и упругая может иметь разную ширину. Шпателем, как мастерком, удобно перемешивать *краску, грунтовку пасты* и *глазури*. Им пользуются, как и мастихином для создания рельефного красочного слоя или взрыхлённой поверхности скульптурного объёма, особенно часто в искусстве XX–XXI вв.

Холст — гибкая, эластичная *основа для живописи*, как правило, изо льна, хлопка, конопли разного плетения: полотняного, саржевого, атласного. Льняной холст в качестве основы применялся в Средние века, но всегда в сочетании с деревом и только в эпоху Возрождения входит в художественную практику как самостоятельная основа. Одними из первых живописцев, применившими холст как основу, были А. Мантенья, Гуго ван дер. Гус, А. Дюрер, так как он более «чутко реагировал» на движение кисти художника. Эти холсты имели тонкую структуру, обязательно *грунтовались*. Холсты быстро вошли в художественную практику, так как были дешевле, доступнее и позволяли увеличивать размер произведения. Природа ткани для живописи варьировалась в зависимости от эпохи, школы, особенности плетения. Выбор холста обусловлен разными причинами — творческими устремлениями, условиями жизни художника и рейтинга материала на рынке. Например, многие мастера в начале XX в. вынужденно писали на крупнозернистой основе, что сообщало их произведениям своеобразный фактурно-живописный эффект.

Хрисоэлефантинная техника (от *греч.* chrysos — золото и elephant — слоновая кость) — техника, применяемая в древнегреческой скульптуре (V в. до н. э.) и произведениях стран Ближнего Востока. На деревянную основу накладывались пластины из золота для изображения одеяний, головных уборов, атрибутов, а обнаженные части фигуры статуй покрывались отшлифованными пластинами из слоновой кости. Предварительно костяные пластины вымачивались в уксусе, чтобы размягчив, можно было положить их по форме остова, тщательно подгоняя их друг к другу и полируя. В результате создавалось впечатление цельной поверхности скульптурного объёма, и в сочетании с золотым декором возникал особый художественный эффект. (Например, монументальные статуи Фидия: Афины на Акрополе и Зевса в Олимпии).

Хромолитография (*греч.* chroma — цвет, lihtos — камень, grapho — пишу) — цветная *литография*, способ многокрасочной печати осуществляется с нескольких литографских камней, для каждого цвета — свой. Применяется как для художественного творчества, так и для репродуцирования и печати плакатов, этикеток, марок и т. д. Хромолитографии производились в подражание акварельным *рисункам* и *картинам*, написанным масляной краской — олеографии. Трудоёмкий процесс хромолитографии позднее был вытеснен фотомеханической техникой перенесения изображения на печатную форму, названную фотолитографией.

Художественная галерея (*ит.* galleria, от galla — открытый) — 1. Помещение, приспособленное или специально устроенное для экспонирования произведения искусства, арт-объектов, инсталляций и пр. 2. Государственная, частная или общественная организация, занимающаяся хранением, экспонированием, изучением, популяризацией и пропагандой искусства. Галереи,

в отличие от салонов и магазинов художественной продукции, часто имеют определённое направление деятельности и состав сотрудников. Они ориентируются на творчество мастеров либо антикварного, традиционного, авангардного или актуального искусства, а также специализируются на разных формах выставочной работы (аукционы, благотворительная продажа и т. п.). Галереи являются одной из важных структурообразующих художественного рынка и одновременно могут служить основой для формирования *коллекций* музейных собраний. В России галерейное движение было прервано в 1917 г. и возобновилось в 1990-х гг.

Художественная жизнь в отличие от художественного процесса, изучение которого может осуществляться только в исторической ретроспективе, имеет свое содержание и свои временные границы, определяемые приблизительно 30–40-летним периодом. Известный исследователь Г. Ю. Стернин определяет основные смысловые составляющие художественной жизни: 1. Искусство и его взаимодействие со зрителем; 2. Разные виды и формы выставочной деятельности; 3. Общественные притязания и деятельность различных художественных организаций и группировок; 4. Художественная критика, её воздействие на творческую практику, как и обратное влияние, которое испытывает критическая пресса, отражающая тенденции, современного ей, искусства. Осмысление искусствоведами художественной жизни является основанием для формирования теоретических положений в искусствознании.

Художественная коллекция (*лат.* collection — собирание) — собрание однородных произведений изобразительного искусства, подобранных по определённому принципу, либо разнородных, но обладающих эстетической, художественной, исторической или научной ценностью. Коллекционирование предполагает

не только приобретение предметов, но и их систематизацию, изучение и часто атрибуцию. Коллекции типологически в исторической ретроспективе различаются как храмовые, частные, усадебные, дворцовые и городские, а также имеющую свою специализацию. В более узком значении они — раздел музейного собрания. В настоящее время художественные коллекции, представленные в виртуальном пространстве, классифицируются иначе. Формирование систематических коллекций начинается в эпоху Возрождения, в России — с XVIII в., например знаменитые императорские и личные коллекции семей Строгановых, Шуваловых, А. А. Безбородко, Юсуповых и др., ставших основой музейных собраний Петербурга, Москвы и т. д.

Художественная критика, в отличие от других областей искусствознания, таких как история и теория искусства, занимается анализом текущей художественной жизни, направлениями, видами, жанрами современного искусства, вопросами соотнесенности его с современной общественной жизнью, идеями и идеалами эпохи, эстетические вкусы которой оно отражает. В эпоху Просвещения отмечается расцвет художественной критики («Салоны» Дени Дидро), в русской культуре XIX столетия — И. Крамской, В. Стасов.

Художественная перспектива (*фр.* perspective, — вид, от *лат.* perspicere — ясно видеть, познавать взором, постигать, проникать внутрь) — это способ изображения пространства на плоскости. Перспектива в художественной форме воплощает то, как осознаёт автор своё бытие в пространстве мира, иначе — какие он устанавливает связи с Природой, Богом и Человеком. В зависимости от того что из этой триады становится в определённый исторический период особенно значимым, и формируется определённая пространственная концепция. Понятие художественной перспективы возникло по отношению

к возрасту живописи и графики в эпоху Возрождения, само же явление существует со времени рождения искусства. В искусствознании сложилось терминологическое обозначение разных перспективных систем: *прямая, обратная, параллельная, ортогональная, сферическая,* есть и более частные определения — *«лягушачья»*, «с высоты птичьего полёта».

Художественный рынок — это система социокультурных и экономических отношений, связанных с товарооборотом произведений искусства и услуг по исполнению художественных работ. Он является важным компонентом культуры — формирует материальную основу для функционирования и, в известной степени, развития искусства. Художественный рынок оказывает заметное влияние на создание, распространение и бытование произведений искусства или арт-объектов. Арт-дилеры и покупатели произведений искусства, а также сами художники пользуются индексом-справочником цен различающимся по своей типологии.

Художник (от *ст.-слав.* художный, *праслав.* xodogъ — сведующий, опытный, от *готск.* handags — ловкий, рука, artifex — искусный, человек, достигший высокого мастерства) — творческая личность, создающая художественные образы, в любом материале. В изобразительном искусстве и архитектуре художник становится в европейской художественной практике особенно ценимой творческой индивидуальностью только с эпохи Возрождения. Различаются художники профессионалы, то есть получившие соответствующее образование и тем самым принадлежим какой-либо художественной школе или традиции, а также реализующие свои творения в социуме и в отличие от них — наивные или народные художники. Главным же критерием, по которому какого-либо человека можно назвать художника всё-таки является творческая одаренность, мастерство

и способность создавать произведения, в которых воплощаются сущностные, характерные черты определенного исторического времени.

Цех (*нем.* — Zeche — пирушка, попойка, *верх.- нем.* zech — объединение, компания). В раннем западном средневековье сформировались цехи, объединяющие ремесленников одной специальности, в отличие от *гильдий и артелей,* имеющие более строгую организационную форму. Цех имел прописанный устав, подчинение подмастерья мастеру, подтверждение профессионализма выполненной работой — *шедевром*. Цехи обеспечивали социальный и юридический статус своих членов. Живописцы состояли в цехе врачей и аптекарей, так как и они пользовались *минеральными красками,* а скульпторы — в цехе с каменщиками и плотниками. Ювелиры объединялись с продавцами шёлком. Ещё в ренессансную эпоху художники боролись за право выхода из цехов, объединяющих их с ремесленниками. На смену цехам пришли ко второй половины XVI в. художественные академии, к XVII в. возникли художественные мануфактуры.

Центр современного искусства — музейно-выставочная и научно-исследовательская организация, которая может существовать как государственное (ГЦСИ, Москва), так и негосударственное учреждение (ЕЦСИ, Курган). Деятельность таких центров нацелена на развитие современного искусства, формирование и реализацию программ и проектов в области современного искусства в стране и за рубежом. Основные направления, которые, например, осуществляет ГЦСИ в Москве и филиалах, характерны и для работы других центров, среди них: популяризаторское, кураторское, образовательное, информационное, музейное. Самые известные центры современного искусства второй половины XX в. — это ГЦСИ и его филиалы в Санкт-Петербурге, Калининграде, Екатеринбурге, Нижнем Новгороде

«Винзавод», «Гараж» в Москве, центры Ж. Помпиду в Париже, «Киасма» в Хельсинки, в Цинциннати и др.

Цвет в живописи (от *слав.* цвет, цветок, от *праслав.* kvet — мерцать, блестеть) — наряду с другими составляющими композиционной структуры произведения живописи, цветовой компонент является важнейшим. Краски, положенные на *изобразительную поверхность*, только тогда становится цветом, то есть элементом языка живописи, когда в результате их взаимодействия возникает художественное содержание. На разных исторических этапах развития языка цвета складывались различные колористические системы. Они строились на соотношении локального цвета, передачи изменчивости, цветового разнообразия до импрессионистического разложения цвета на картине. Цветовой строй в исторической эволюции имел и имеет не линейный характер, а скорее спиралевидный. Каждый «эволюционный виток» обладал собственным смысловым наполнением, конечно, с опорой на предшествующий опыт.

Цветная гравюра. Первоначально чёрно-белые оттиски раскрашивались *акварелью*, *гуашью* или *темперой* вручную. Раскрашенные вручную раннепечатные книги очень часто имитировали в своём оформлении *иллюминированные рукописные книги*. В XVI в. книжное иллюминирование сошло на нет, в этом же столетии возникает техника *кьяроскуро*. Цветная гравюра может быть выполнена на любой основе и с нескольких досок, реже с одной, и в том числе так называемый монотипический способ раскраски. В этом случае на деревянную или металлическую доску наносят краски разного цвета и печатают оттиск. Начиная с XVIII в., получает распространение цветная *ксилография*, *офорт, литография,* позже — цинкография. Известны мастера цветной гравюры: Уго да Карпи, Ханс Бурмайгер, Луи Филибер, Гу Юань, И.Нивинский, С. Вильнер.

Чеканка (*др.-русск.* чеканъ — кирка) — один из способов художественной обработки металла. В отличие от ковки, где металлу придают разнообразную форму, вытягивая его, пользуясь молотками, чеканщик применяет специальные инструменты. Он, создавая рельеф, также помещает пластины из серебра, золота, меди, латуни на мягкую основу, чаще всего это мешок с песком или смола. Добиваясь разнообразия в художественном решении рельефной композиции, в том числе и ювелирной точности в изображении детали скульптор меняя чеканы-долота с закругленной рабочей кромкой, ударяя по ним молотком, как правило, завершает работу над произведением. Чеканку применяют для художественной обработки поверхности, как монументальной скульптуры, так и в других её видах.

Шабер (*нем.* Schaber, от schaben — скоблить). Инструмент *гравёра*, применяемого для выравнивания металлической основы, снятия заусениц, образовавшихся по краям штрихов — *барб*. Этим инструментом пользуются для выскабливания рисунка по зернистой поверхности *мецо-тинто* или процарапывания изображения на литографском камне. Шабер, называемый ещё гратуаром, — это металлический стержень трёхгранной или четырёхгранной заточки. Грани шаберов должны быть всегда острыми и не мять металл, а срезать с него стружку. Используется и плоские шаберы их применяют для ослабления или удаления углублённых *штрихов*.

Шедевр (*фр.* chef-d'œuvre — главная работа) — это в западном средневековье выполненное подмастерьем квалификационное произведение на звание *мастера* в *цехе* ремесленников, либо служащее образцом для начинающих авторов. В дальнейшем, с эпохи Возрождения, шедевр — выдающаяся художественная работа, отличающаяся совершенной формой и новым содержанием. В романтизме шедевр понимается как произведение, противостоящее

традиции, открывающее «новые горизонты» в искусстве, обладающее новаторским художественным выражением. Существует представление о шедевре как лучшем произведении «в своём роде», то есть наиболее полно выражающем стиль, метод, направление или тенденцию в искусстве. В искусстве новейшего времени в связи с активизацией деятельности *галерей, аукционных домов* происходит формирование суждения о шедевре в общественном мнении по определенным технологиям, часто не совпадающее с его истинной художественной ценностью. В актуальном искусстве понятие шедевра девальвируется, заменившись на понятие «известное произведение».

Шмуцтитул — один из элементов книжного оформления книги, предваряющий главу или раздел литературного произведения или любого текста. Шмуцтитул содержит в себе номер и название, а также изобразительные мотивы, позволяющие раскрыть главный смысл главы, части, раздела книги. В средневековом кодексе, а затем в первопечатных книгах — колонтитул, располагался в верхнем поле листа, заменявший название главы, часто в сокращённом виде — прототип шмуцтитула.

Шрифт (*нем.* Schrift — письмо, написание, почерк) — совокупность изобразительных приёмов, обладающих композиционной структурой и стилистикой при начертании букв и знаков. История шрифта обусловлена развитием письменности, общей культурой, в том числе — книжной и теми художественными методами, стилями и направлениями, которые существовали с начала цивилизации. Различают шрифты рукописные, гравированные и наборные. Первые пишутся каламом, *пером*, *кистью* на таких материалах, как *папирус*, *пергамент*, шёлк и т. д., вторые — с помощью различных основ, используемых в *печатной технике*. Наборные шрифты создаются из литер, из них составляются гарнитуры, применяемые для тиражных изданий. Разнообразие

шрифтов и их использование во всех видах искусства бесчисленно: антиква, каролингский, готический и гуманистический минускулы, вязь, устав, рубленный и авторские решения.

Штихель (*нем.* Stichel — резец от Stich — укол, *лат.* stilus — острие) — инструмент гравёра, применяется для *резцовой гравюры*, *ксилографии, линогравюры*. Штихеля немного различаются между собой. Металлографский резец представляет собой клинок из стали высокого качества, вставленный в деревянную ручку. В распоряжении гравёра должны быть резцы различных сечений: ромбические, квадратные, овальные, с плоским, широким остриём. Конец любого резца делается косо срезанным, причем угол заточки колеблется от 30 до 45 градусов. Наборы штихелей продаются в специализированных магазинах, но многие мастера предпочитают модифицировать их соответственно творческим потребностям.

Экорше (*фр.* ecorche — ободранный, от ecorceo — кожа). Анатомическая модель — человек с обнажённой (без кожного покрова) мускулатурой, которую создал молодой французский скульптор эпохи Просвещения Жан-Антуан Гудон в 1767 г. как *эскиз* для образа «Иоанна Крестителя», работая для этой цели в больничном морге. Автор по настоянию коллег, оценивших его реалистическое мастерство, сделал *копии* и *слепки*, которые используются в качестве обучения *пластической анатомии* в художественных учебных заведениях Европы и Америки с XVIII в. по настоящее время. Экорше получило и другое название — по имени автора — гудон, впоследствии так ещё обозначали все анатомические пособия подобного характера.

Экслибрис (*лат.* ex libris — из книг) — вид *книжной графики*, обозначающий принадлежность книги либо единоличному владельцу, библиотеке, любой другой

организации или сообществу. В средние века рукописи, приобретавшиеся для монастырских и светских библиотек, помечались специальным знаком их принадлежности и, как правило, располагались в начале книги. Считается, что первые экслибрисы появились в Германии в XVI в. и в дальнейшем этот бумажный ярлык помещался на внутренней стороне переплёта. По способу изготовления книжные знаки разделяются на геральдические, вензелевые, шрифтовые и сюжетные, могут быть выполнены в разных техниках. В художественно лаконичной форме в экслибрисе обозначается или характеризуется личность владельца, его интересы и предпочтения, либо — состав собрания, к которому принадлежит книга.

Экспертиза (*фр.* expertise, от *лат.* expertus — опытный) — изучение и оценка произведений искусства для выявления его подлинности, художественной и материальной ценности. Экспертиза проводится специалистами, как искусствоведами, так и учеными точных наук, и включают три основных стадий: *атрибуцию*, анализ технико-технологического состава памятника, его сохранность. При этом применяется рентген, исследование в инфракрасных и ультрафиолетовых лучах, а также микрохимический и спектральный анализ. Итог — экспертное заключение, сформулированное в сертификате, которое может выдавать только определённый круг профессионалов, имеющих лицензию. Мнение экспертов необходимо как для реставрации, хранения, экспонирования, научного исследования, так и презентации на аукционах и продажи произведения искусства.

Экспликация (*лат.* ex plicatio — раскручивание, разматывание, разъяснение) — аннотация, в которой в лаконично раскрыт основной смысл музейной экспозиции или концепции выставки и особенности экспонирования

произведений искусства. В этом тексте также сообщаются история создания экспоната, биография художников. Как правило, эта информация содержится в буклетах и проспектах, а также на стендах или мониторах непосредственно в выставочном пространстве. Экспликация, разъясняющая иногда смысл сюжета или иконографическое решение, располагается также рядом с этикеткой у произведения искусства.

Экспозиция (*лат.* expositio — выставление напоказ, изложение) — 1. В теории *композиции* изобразительного искусства понятие демонстрации, раскрытия главной идеи произведения средствами изображения, с помощью персонажа-медиатора (посредника), особой художественной организации пространства в произведении искусства, его соотнесенности с реальной средой, в которой находится зритель. 2. Демонстрация экспонатов в музеях, выставках, в соответствии с определённой экспозиционной концепцией: хронологической, тематической, типологической и т. д. Для оптимальных экспозиционных условий предусматривается хорошее освещение, размещение произведений для наилучшего их восприятия, создание информации: *экспликаций,* этикетажа, каталогов, буклетов и применение, в том числе и интерактивных дизайнерских решений. Для актуального искусства экспозиционной площадью может стать практически любое строение и природное или городское пространство.

Эмблема (*лат.* emblema, от *греч.* emblema — выпуклое украшение) — условное изображение понятия, идеи или какой-либо общественной, корпоративной или частной организации, выраженное с помощью обобщенного или символического знака. Эмблема, в отличие от аллегории и собственно символа, смысл которого не тождественен художественной форме представляемого явления, обладает узнаваемыми чертами сходства

с изображаемыми объектами. Композиционное решение эмблемы может включать в себя как абстрактные формы, так и схематично решенные реальные явления или предметы, атрибуты, а также надписи. Эти изобразительные элементы, часто соединенные в смысловых связях, не встречающихся в действительности, или объединенные разным уровнем художественного обобщения создают емкое, в том числе и метафорическое содержание эмблемы. Широко известны такие эмблемы, как пентаграммы пифагорейцев, мальтийского ордена, голубь мира, олимпийские кольца и т. д.

Энкаустика (*греч.* enkausstike от enkausis — выжигание) — техника живописи, используются краски, связующим элементом которых был воск. Работали способом разогретой или холодной энкаустики. Известен один из рецептов: чистый пчелиный воск варился в морской воде, затем в полученную массу добавляли смолу и размешивали с растёртыми в порошок *земляными красками*. Этой красочной массой работают как металлическим инструментом, так и *кистями*. Завершённое изображение можно оплавить или оставить рельефную фактуру. Сохранились многочисленные фаюмские портреты — I– IV вв., исполненные другим способом, разжиженной, то есть разогретой краской, применялась одновременно и яичная темпера. Восковые краски долговечны, не подвергаются разложению, не выцветают. Долгое время энкаустика была в забвении, в XX в. её восстановили, преобразовали и вдохнули новую жизнь художники В. В. и Т. В. Хвостенко.

Эпиграфика (от *греч.* epigraphe — надпись) — 1. Надписи, выполняемые на стелах, плитах, колоннах, и других, в том числе мемориальных архитектурных комплексах, триумфальных арках, пьедесталах скульптур, надгробий. Начертания букв должны читаться с большого расстояния, быть лаконичными и соответствовать

общему смыслу и художественному замыслу сакрального, исторического ансамбля или единичного памятника (например, комплексы на Марсовом поле и Пискаревском мемориальном комплексе в Петербурге). 2. Наука, занимающаяся изучением древних надписей как документальным свидетельством различных исторических событий. «Отцом» античной эпиграфики называют Теодора Моммзена, но складывалась это направление в науке в западноевропейском средневековье, получив особое развитие в эпоху Возрождения.

Эстамп (*фр.* estamp — оттиск, отпечаток) — *вид графики*, который предполагает тиражирование подлинного авторского произведения, *печатную форму* для него создаёт сам *художник*. Он же или *мастер* высокой квалификации сами осуществляют печать, поэтому каждый из оттисков считается оригиналом. *Тираж* зависит как от желания автора или заказчика, а также от специфики вида *печатной техники*. Подлинность эстампа должна быть удостоверена подписью, а часто ещё и *сигнатурой*, то есть специальными пометками: тираж и номер отпечатка, стадии создания произведения и т. д. На цветной гравюре указывается количество досок, с которых делались отпечатки.

Этюд (*фр.* etude — изучение, упражнение) в отличие от *эскиз*а, который имеет, прежде всего, композиционный характер, обозначает вспомогательный этап творческой работы, предполагает разработку и уточнение отдельных, частных мотивов, деталей, необходимых для будущего произведения. Этюд нужен художнику как своеобразная записная книжка, как накопление натурного, исторического или *иконографического материала*, как фиксация определённого состояния природы и её восприятия. Этюд — упражнение для формирования и совершенствования развития профессиональных навыков, способствующее в том числе развитию долговременной

памяти художника. Этюд возник как устойчивое явление в художественной практике в XVIII в., наибольшее распространение получает в искусстве *реалист*ов, импрессионистов и всех тех, кто нуждается в опоре на *натуру* или *пленэр*ную работу в своём творчестве.

Эскиз (*фр.* esguisse, *ит.* schizzo — поэтический экспромт) — один из подготовительных этапов в воплощении замысла художника. Имеет свою собственную специфику для развития образа в материале *живописца*, *скульптора, графика* и *архитектора*. Общим и главным в эскизе является композиционное решение, которое может представлять и подробный и мало разработанный характер. Эскиз может заключать в себе всё основное содержание будущего произведения или служить лейтмотивом всего дальнейшего творческого процесса, а также быть одним из множества композиционных вариантов. Эскиз — ценнейшее свидетельство идентичности в формировании авторского замысла и стиля, проявления интуитивизма или рационального мышления мастера. Удачный эскиз художественно самостоятелен, так как в нем часто содержатся иные смысловые планы, метафоры, форма выражения в сравнении с завершённой работой.

Яичная темпера. Классическая техника живописи, предназначенная как для икон, картин, так и монументальной росписи. *Краска, связующим* которой является яичный белок и желток, разбавляются водой, но после высыхания в воде не растворяется. В античности, а затем — в Западной Европе в с IV по XVI в., а на Руси вплоть до XVIII столетия темперную живопись применяли очень широко — *пигмент* замешивался на яичном желтке или белке с естественным окислителем, иногда с добавлением мёда. Яичная темпера полупрозрачна, достаточно быстро сохнет в процессе письма, поэтому опираясь на *канонические* установления

и *технологические* возможности, живописцы применяли многослойную систему нанесения красок. Темпера «не допускает» сложного смешения красок, мастера оперировали *локальным цветом*, моделировка формы достигалась штриховкой или *плавями*.

ЛИТЕРАТУРА

1. Анализ и интерпретация произведения искусства: Учебное пособие / Н. А. Яковлева, Е. Б. Мозговая, В. Г. Лисовский, А. И. Мажуго, Т. П. Чаговец и др. — М.: Высшая школа, 2005. — 551 с.
2. *Виппер Б. Р.* Введение в историческое изучение искусства. — М.: Изобразительное искусство. — 288 с.
3. *Власов В. Г.* Иллюстрированный художественный словарь. — СПб.: АО «ИКАР», 1993. — 272 с.
4. *Власов В. Г.* Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства. В 10 т. — СПб.: Азбука-классика, 2004–2009. (Электронная версия)
5. *Данилова И. Е.* Судьба картины в европейской живописи. — СПб.: «Искусство-СПб», 2005. — 294 с.
6. *Даниэль С. М.* Искусство видеть. О творческих способностях восприятия, о языке линий и красок и воспитании зрителя. — Л. О.: Искусство, 1990. — 223 с.
7. *Звонцов В. М., Шистко В. И.* Офорт. — М.: Искусство, 1971. — 117 с., ил. 66.
8. *Киплик Д. И.* Техника живописи. — М.: ЗАО «Сварог», 1999. — 503 с.
9. *Ильина Т. В.* Изобразительное искусство. От техники к образу. — СПб.: Методологический консультационный центр, 2006. — 384 с., ил.
10. Словарь терминов. Материалы энциклопедического словаря «Изобразительное искусство и архитектура». Подготовлено НИИ теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств. (Электронная версия).
11. Средневековая рукописная книга / http://web.ceu.hu/medstud/manual/MMMru/home.html

Татьяна Петровна ЧАГОВЕЦ *Tatiana Petrovna CHAGOVETS*

СЛОВАРЬ ТЕРМИНОВ ПО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМУ ИСКУССТВУ **FINE ART TERMS DICTIONARY**

Живопись. Графика. Скульптура *Painting. Graphic art. Plastic art*

Издание восьмое, стереотипное *Eighth edition, stereotyped*

Координатор проекта *А. В. Петерсон*

ЛР № 065466 от 21.10.97

Гигиенический сертификат 78.01.10.953.П.1028
от 14.04.2016 г., выдан ЦГСЭН в СПб

Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»
www.m-planet.ru; planmuz@lanbook.ru
196105, Санкт-Петербург, пр. Ю. Гагарина, д. 1, лит. А.
Тел./факс: (812) 336-25-09, 412-92-72.

Издательство «ЛАНЬ»
lan@lanbook.ru; www.lanbook.com
196105, Санкт-Петербург, пр. Ю. Гагарина, д. 1, лит. А.
Тел./факс: (812) 336-25-09, 412-92-72.
Бесплатный звонок по России: 8-800-700-40-71

**Книги Издательства «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»
можно приобрести в оптовых книготорговых организациях:**

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ. ООО «Лань-Трейд»
196105, Санкт-Петербург, пр. Ю. Гагарина, д. 1, лит. А,
тел./факс: (812) 412-54-93,
тел.: (812) 412-85-78, (812) 412-14-45, 412-85-82, 412-85-91;
trade@lanbook.ru

www.lanbook.com
пункт меню **«Где купить»**
раздел **«Прайс-листы, каталоги»**

МОСКВА. ООО «Лань-Пресс»
109387, Москва, ул. Летняя, 6,
тел.: (499) 722-72-30, (495) 647-40-77
lanpress@lanbook.ru

КРАСНОДАР. ООО «Лань-Юг»
350901, Краснодар, ул. Жлобы, 1/1, тел.: (861) 274-10-35;
lankrd98@mail.ru

Магазин электронных книг
Global F5: http://globalf5.com/

Подписано в печать 04.11.23.
Бумага офсетная. Гарнитура Школьная. Формат 84×108 1/32.
Печать офсетная/цифровая. Усл. п. л. 9,24. Тираж 100 экз.

Отпечатано в полном соответствии
с качеством предоставленного оригинал-макета
в АО «Т8 Издательские Технологии».
109316, г. Москва, Волгоградский пр., д. 42, к. 5.